المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة طيبة

كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة

قسم اللغة العربيَّة



رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ

((دراسةٌ موضوعيَّةٌ وفنيَّةٌ))

رِسَالة مُقَدَّمة لاستكمال مُتَطلَّبَات الْحُصُولِ عَلَى دَرَجَةِ

(الْمَاجسْتير) في (الأدب العربيّ)

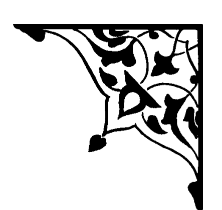
إعداد الطَّالب:

عبدالله بن رمضان السِّنانيّ

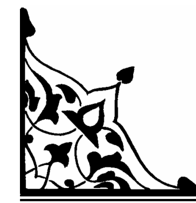
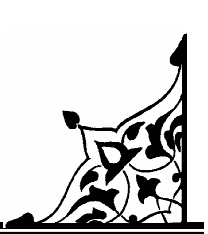
إشراف :

أ . د . مصطفى مصطفى البسطويسيّ عطا

العام الْجَامعيّ : ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م

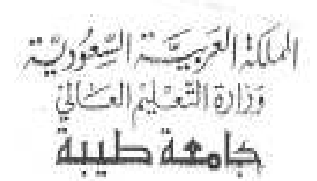




بسم الله الرحمن الرحيم

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
Ministry of Higher Education
TAIBAH UNIVERSITY





عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم (١٥)

ثالثاً: قرار لجنة المناقشة(*):

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على النبي الأمين.. وبعد:

ففي يوم الثلاثاء: ١٤٣٤/٤/٩هـ ، اجتمعت اللجنة المشكلة لمناقشة الطالب: **عبدالله بن رمضان حمدان الحنائي**، في أطروحته لرسالة الماجستير المعنونة: (رثاء بغداد والبصرة في الشعر العباسي) وبعد مناقشة علنية للطالب من الساعة ......[illegible]...... إلى الساعة ......[illegible]...... وبعد المداولة والمناقشة، اتخذت اللجنة القرار التالي:

- ☑ قبول الرسالة والتوصية بمنح الدرجة.
- ☐ قبول الرسالة مع إجراء بعض التعديلات، دون مناقشتها مرة أخرى(١).
- ☐ استكمال أوجه النقص في الرسالة، وإعادة مناقشتها(٢).
- ☐ عدم قبول الرسالة(٣).

رابعاً: تعقيبات أخرى:

واللجنة إذ تقرر ذلك، توصي الطالب بتقوى الله في السر والعلن، والحمدلله رب العالمين.

المناقش الداخلي	المناقش الداخلي	المشرف والمقرر
أ.د. نادية صبري	د. زهير محمود عبيدات	د. مختار سيدي الغوث

(*) يعبأ من قبل مقرر اللجنة ويوقع من بقية الأعضاء.

(١) في حالة الأخذ بهذه التوصية يفوض أحد أعضاء لجنة المناقشة بالتوصية بمنح الدرجة بعد التأكد من الأخذ بهذه التعديلات في مدة لاتتجاوز ثلاثة أشهر من تاريخ المناقشة، ولمجلس الجامعة الاستثناء من ذلك بناء على توصية لجنة الحكم ومجلس عمادة الدراسات العليا.

(٢) في حالة الأخذ بهذه التوصية يحدد مجلس عمادة الدراسات العليا بناءً على توصية مجلس القسم المختص موعد إعادة المناقشة، على ألا يزيد ذلك على سنة واحدة من تاريخ المناقشة الأولى.

(٣) في حالة الاختلاف في الرأي لكل عضو من أعضاء لجنة الحكم على الرسالة حق تقديم ما له من مرئيات مغايرة أو تحفظات في تقرير منفرد إلى كل من رئيس القسم وعميد الدراسات العليا، في مدة لاتتجاوز أسبوعين من تاريخ المناقشة.

الإهـــــــداء

إلى والديَّ الكريمين ... حفظهما الله

وإلى زوجتي الغالية الوفيَّة ... مع تحية حُبٍّ وولاء

وإلى فلذات كبدي الأعزاء ... مع تحية حبٍّ ورجاء

وإلى إخواني وأخواتي ... مع تحية تقديرٍ وإجلال

شكر وتقدير

امتثالاً لِقَول اللّه سبحانه وتعالى ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾[1] ، وَلِقَولِ النَّبيِّ ﷺ: " مَنْ صَنَعَ إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوهُ[2] " ، فإِنَّنِي أَحمدُ اللّه على جزيل أنعامه ، وعظيم فضله الَّذي أعانني على إنجاز هذا العمل الْمُتَوَاضِع ، ثُمَّ أُقَدِّمُ خالص شُكرِي ، وعظيم تقديري لِجامعة طيبة بالمدينة الْمُنَوَّرة وَلِلقائِمِين عليها الَّذين يسعُونَ لِلعَمَلِ على الارتقاء بها وتطويرها من مختلف الجوانب .

وَأُقَدِّمُ شكري وتقديري إلى الأستاذ الدُّكتور: مصطفى مصطفى البسطويسيّ عطا الَّذي رعى هذا البحث مُذْ كان مُجَرَّدَ فكرة، وأعطاه الكثير من عمله وجهده ووقته ، ولم يبخل عليَّ يومًا في استشارةٍ أو توجيهٍ ، وكان لِتوجيهاته السَّديدة ، وَمُلاحظاتِهِ القيّمة أثرٌ ملمُوسٌ على مباحث هذه الرِّسالة ، مِمَّا أعانَنِي على إنجاز هذا العمل ، فجزاه اللّه عنِّي خير الجزاء ، وبارك فيه ونفع بعلمه ، وأطالَ في عمره في العمل الصَّالح ، والعلم النَّافع إنَّه ولي ذلك والقادر عليه .

واعترافًا بالفضل لأهله ، ووفاءً بالجميل لِمَن أسداه ، فَإِنَّني أتقدم بجزيل الشُّكر لأساتِذَتِي الَّذين أفدت منهم في مرحلة الدِّراسة في الماجستير ، فجزاهم اللّه خير الجزاء، وبارك فيهم ، ونفع بعلمهم .

كما أشكرُ كُلَّ مَنْ قدَّمَ لِي مُسَاعَدَة عِلميَّة ، أو أَسْدَى إليَّ نصيحة خالِصة ، أو وجَّهَ نقدًا بنَّاءً ، وأَخُصُّ بالذِّكرِ منهم الدُّكتور : عيسى صلاح الْجُهَنِيّ بالجامعة الإسلاميَّة بالمدينة الْمُنَوَّرة الَّذي زَوَّدَنِي ببعض الْمراجع فله مِنِّي الشُّكر والدُّعاء .

وأخيرًا أَتَوَجَّهُ بالشُّكرِ لأعضاء لجنة الْمُنَاقَشَةِ مُقَدِرًا لهم وقتهم الثَّمين ، وما يتفضلون به من مُلاحَظَات ، وَتَوْجِهٍ وَإِرْشَاد ، حيث سيكُون لآرائهم السَّديدة موضوع القبول عندي لِلاستفادة منها في تقويم البحث وَتجوِيدِهِ ، والحمد للّه الَّذي تَتِمُّ بِنعمتهِ الصَّالحات .

---

(١) إبراهيم : جزء من آية رقم (٧) .

(٢) سنن أبي داود :لأبي داود سليمان بن الأشعث السِّجستانيّ، ت:مُحَمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الفكر، نسخة الكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة ، ١ / ٥٢٤ .

فهرس المحتويات

(رثاء بغداد والبصرة في الشِّعرِ العَبَّاسِيّ)

(دراسة موضوعية فنية) (المستخلص)

إعداد/ عبدالله بن رمضان السِّناني إشراف ا.د/ مصطفى مصطفى البسطويسِيّ عطا

تدور هذه الدِّراسة حول: " **رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيِّ – دراسة موضوعيَّة فنيَّة** " ، وقد اعتمدت فيها على المنهج التَّكامليّ في تحليل النُّصوص ودراستها الفنيَّة ، واقتضت طبيعة موضوع البحث أن أُصَدِّرَهُ بمقدمة وتمهيد يتلوهما بابان يتكوَّن كُلٌّ منهما من فصلين وعدة مباحث ومتلوَّة بخاتمة وفهرس للمصادر والمراجع .

أمَّا المقدمة فقد أشرت فيها إلى أهميَّة الموضوع ، وأسباب اختياره ، وأبرز الدِّراسات السَّابقة فيه ، والمنهج النَّقديّ ، والمخطط العام للبحث ، وأمَّا التَّمهيد فقد تناولت فيه ثلاث قضايا : الأولى: مفهوم الرِّثاء ومكانته في الأدب العربيّ، والثَّانية: أسباب ودواعي رثاء المدن والممالك في الشّعر العربيّ ، والثَّالثة : قدمت من خلالها لمحة تاريخيَّة موجزة عن مدينتيّ بغداد والبصرة ، وأمَّا الباب الأوَّل فكان في الدِّراسة الموضوعيَّة لِشعر رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ ، ويتكوَّن من فصلين : الفصل الأوَّل في رثاء بغداد في الشِّعر العبَّاسِيّ ، وفيه ثلاثة مباحث : الأوَّل في رثاء بغداد في نكبة الحرب بين الأمين والمأمون، والثَّاني في رثاء بغداد في عهد المعتصم ، والثَّالث في رثاء بغداد بعد سقوطها في أيدي المغول، والفصل الثَّاني من الباب الأوَّل في رثاء البصرة إثر فتنة الزِّنج ، وفيه مبحثان : الأوَّل في دراسة القصائد الَّتي تناولت نكبة البصرة مباشرة ، والثَّاني في دراسة القصائد الَّتي أشارت إلى نكبة البصرة ، وأمَّا الباب الثَّاني فهو في الدِّراسة الفنيَّة لِشعر رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ ، ويتكوَّن من فصلين : الفصل الأوَّل في دراسة الشَّكل ، ويشتمل على ثلاثة مباحث : الأوَّل في دراسة الألفاظ والتَّراكيب ، والثَّاني في البناء الفنيّ ، والثَّالث في الموسيقى الشِّعريَّة ، والفصل الثَّانيّ من الباب الثَّاني في دراسة المضمون ، وفيه ثلاثة مباحث : الأوَّل في دراسة الأفكار والمعاني ، والثَّاني في العاطفة ، والثَّالث في الصُّور والأخيلة ، ثُمَّ لخَّصت النَّتائج الَّتي وصلت إليها في الخاتمة حيث تبيَّن لي أنَّ رثاء بغداد والبصرة أبطل القول بسبق الأندلس في ابتداء رثاء المدن ، وكان يميل إلى الواقعيَّة ، وجاء أغلبه من خلال شعراء مغمورين بأسلوب جذَّاب مبني على المقارنة بين الماضي والحاضر استطاع الشُّعراء من خلاله تصوير بغداد والبصرة ووصف ما حلَّ بأهلهما بأسلوب حزين وَمُفزِع ،وبألفاظ وتراكيب سهلة وواضحة مليئة بالتِّكرار وَمُتَسِمَة بوحدة الموضوع من خلال معاني واضحة بيِّنة مليئة بالعاطفة الصَّادقة والصُّور الجميلة.

Eulogy of Baghdad and Basra in Abbasid Poetry
An Artistic objective study – Abstract

Prepared by/ Abdullah Ben Ramadan Al – Snani
Supervised by Prof. Dr. Mustafa Mustafa Al - Bastwisi Atta

This study revolves around "Eulogy of Baghdad and Basra in Abbasid Poetry – An artistic objective study. This study counts on an integrated methodology in analysis of texts and their artistic study. Furthermore, nature of research entails that I am to publish it with a preface and an introduction, then two sections that are comprised of two chapters and a host of topics and finally it comes the conclusion as well as the index of sources and references. In the preface, I gave a mention to significance of the research, rationale of it, most prominent previous literature, critical approach and the general layout of the research. In the introduction, I broached three issues as following: first concept of eulogy and its status in the Arab literature, second reasons and rationale behind eulogy of cities and kingdoms in Arab poetry, third I gave a mention to the historical profile of Baghdad and Basra cities. In addition, the first section is about the objective study of eulogy of Baghdad and Basra In Abbasid Poetry and is comprised of two chapters as following: first chapter revolves around the eulogy of Baghdad in Abbasid Poetry and is comprised of three topics that are as following: first is about eulogy of Baghdad in war disaster between Amine and Al-Mamoun, second is about eulogy of Baghdad in Al – Moutasim's era and third topic is about eulogy of Baghdad after its collapse at the Hand of Mongolian people. The second chapter of the first section is about eulogy of Basra after the sedition of Negros: there are two themes in the chapter that are as following: first is about study of poems that handled Basra's disaster straightforward, while the second is about study of poems that have pointed to Basra's disaster. The second section is about the artistic study for eulogy of Baghdad and Basra in Abbasid Poetry. Furthermore, this section consists of two chapters demonstrated as following: first one is about study of form and is comprised of three themes that can be briefed as following: first theme is about study of vocabulary and structures, while the second one is about artistic structure and finally the third one is about poetic music. The second chapter of the second section revolves around study of content and is comprised of three themes as following: first theme is about study of thoughts and meanings; second one is about emotions while the third one is about imagery. Eventually I have summarized the findings that I reached in the conclusion, where I have encountered that eulogy of Baghdad and Basra nullified the matter via delivering a eulogy to Andalucía at the beginning of his eulogy of cities. Moreover, the eulogy tends to realism and the majority of it is derived from unanimous poets with fascinating styles based on comparisons amongst the present and the past. The poets have succeeded through their portraits of Baghdad and Basra, to describe what has afflicted their people in sorrowful and frightening style and in thematic, repetitive, plain and clear vocabulary and structures through evident meanings that are full of authentic emotions and wonderful imagery



المُقَدِّمَةُ

الحمد لله رب العالمين والصَّلاة والسَّلام على نبيِّنا محمَّدٍ وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد :

فإنَّ الأدب بحرُ بلاغة الأُمَّة ،ولسانها في سِلمها وحربها ،ومستودع تجاربها وحكمها ، ومعرض آمالها وآلامها .

وللأدب فنونٌ كثيرةٌ منها الشِّعر الَّذي هو ديوان العرب وسجل مآثرهم ، ومتنفسهم وسلوة فؤادهم ، فقد كان الشِّعر العربيُّ مُنْذُ العصر الجاهليِّ وإلى يومنا هذا مُسْتَودَعَاً لِمَا يمرُّ بالشَّاعر في حياته من أحداثٍ ، وسِجلاً صادقاً لها ، ولايزال الشِّعر يُؤدِي دوره في التَّعبير عمَّا في النُّفُوس ، ويعطي صورةً للمجتمع والعصر ، ولِلشِّعر عدَةُ أغراض منها الرِّثاء ، وهو فنٌ تثيره الفاجعة النَّازلة ، والعزيز الذَّاهب ، والدُّنيا الفانية ،وهو مَعْرِضٌ لِلَّوعَةِ والْحُزنِ العميقِ ، والمقابلة بين الحياة الزَّاهرة والخراب الشَّامل، وبين القوة الصَّاخبة والسُّكوت المطبق، والحياة والموت ، وغايته تخفيف ألم المصاب والتَّنفيس عمَّا أصاب النُّفُوسَ من ألمٍ وحُزْنٍ [١] ، ولذلك قال الأصمعيُّ : "قلت لأعرابيٍّ: ما بال المراثي أشرف أشعاركم ؟ قال : لأَنَّا نقولها وقلوبنا محترقةٌ [٢] ".

والرِّثاء فنٌ أصيلٌ يُعَدُّ من أسبق الفنون الشِّعريَّة،وأصدقها على ألسنة الشُّعراء؛ لأنَّه تعبيرٌ صادقٌ عن النَّفس الإنسانيَّة ، وتعبيرٌ عن بُعْدِ اللِّقاء ولوعة الفراق ، فهو نابعٌ من أعماق النَّفس ومعبرٌ عن لحظات الفراق ، مُتجه إلى القلوب قبل العقول ؛

---

(١) رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ : لعبدالله عبدالرَّحيم السُّودانيّ،أبو ظبي المجمع الثَّقافِيّ ، ط ١ / ١٩٩٩ م، صـ ١٧.

(٢) نهاية الأرب في فنون الأدب : لشهاب الدِّين أحمد بن عبدالوهاب النُّويريّ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ـ لبنان ، ط١، ١٤٢٤ هـ ـ ٢٠٠٤ م ، ٥ / ١٦١ .

لِيُجَسِّدَ الانفعالات الوجدانيِّة والإنسانيِّة ، مِمَّا قَرَّبَهُ إلى النَّفس ، فَكَثُرَ فيه الصِّدق وقلَّت فيه الصَّنعة والتَّكلُّف [١] .

وقد تعددت ألوان الرِّثاء وأقسامه ، ومن ألطفها وأجملها فن " **رِثَاءُ الْمُدنِ والأَمصَارِ والْمَمَالكِ** "فهو من الأنواع المستحدثة في الأدب العربيِّ ، فقد برز وظهر في الشِّعر العبَّاسيِّ،فالإنسان ينجذب نحو أمكنةٍ مختلفةٍ،ويتعلَّق بها لأسبابٍ مختلفةٍ،وإذا كان التَّعلُّق بالنِّسبة للإنسان العاديِّ يبقى مجرد إحساسٍ بالفرح إذا امتلك المكان المحبوب،أو إحساسٍ بجرحٍ نازفٍ إذا افتقد ذلك المكان ، فإنَّه بالنِّسبة إلى الشَّاعر يقوم في الْمُخَيِّلَةِ بصيغةٍ أُخْرَى ،إذ إنَّ المكان هو الهاجس الَّذي لا يبقى حَيِّزَاً مُنْزَوِيَاً في أطراف الذَّاكرة، ولكنَّه يحتل مركزها ليتحدث بصوتٍ واضحٍ [٢] ، فلا شكَّ أنَّ لِلمكان حُضُورًا قويًّا وفاعلاً في النَّفس الإنسانيَّة إذ يرتبط بوعي الإنسان منذ نعومة أظفاره فيختزن في مخيلته العديد من الذِّكريات وتبقى محبوسةً في ذاكرته حتَّى يخرجها لنا ولو بعد حينٍ ،فالمكان ليس مجرد قطعةِ أرضٍ أو حيِّزٍ جغرافيٍّ لا يعني شيئًا لهذا الإنسان،بل هو جزء لا يَتَجَزَّأُ من حياته ؛ لذلك نجده يُشَكِّلُ حُضُورًا قويًّا عند الكثيرين من الشُّعراء فنراهم يَتَرَنَّمُون بأسماء البقاع والبلدان والأماكن الَّتي كان لها وقعٌ وتأثيرٌ خاصٌ في نفوسهم [٣] ، خُصُوصَاً تلك الَّتي دُمِّرت وَشُرِّدَ أهلها.

ومن طبيعة الإنسان أن يرتبط بمكانٍ ما يُحِبُّه وَيُفَضِّلُهُ على غيره من الأمكنة، كأن يولد فيه ، أو يرتبط بذكرى حسنةٍ أو أليمةٍ ، وأقربها إلى نفسه المكان الَّذي وُلِد ونَشَأَ وترعرع في ربوعه ، فكان مرتع طفولته ومأوى صباه، ومهما كانت ظروفه في طفولته،فإنَّه يتذكرها ويتلذَّذ بها ، ويُسْبِغُ على ذلك المكان معانيَ ورديَّةً، وذكرياتٍ جميلةٍ .

---

(١) يُنْظَرُ : الشِّعر الجاهليّ خصائصه وفنونه : تأليف الدُّكتور :يحيى الجبوريّ ، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ، ط ٦ ، ١٩٩٣ م، ، صـ ١٧٨ .

(٢) يُنْظَرُ : بلاغة المكان : تأليف : فتحية كحلوش ، الانتشار العربيِّ ،بيروت ــ لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م ، صـ ٩ .

(٣) المكان في الشِّعر الأندلسيِّ عصر ملوك الطَّوائف : تأليف الدُّكتورة : أمل بنت سليمان العميريّ ، رسالة دكتوراه ، ، جامعة أمِّ القرى ، ١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م ، صـ أ .

وإذا كَبُرَ الإنسان زادت مسؤوليَّاته تجاه المكان الَّذي يعيش فيه ، وأصبح همُّهُ الحرص على سلامته ، والدِّفاع عنه، وضمان أمنه والمحافظة عليه من كلِّ خطرٍ يُهَدِّده، وهذا ما يُسَمَّى في عُرْفنا اليوم بالوطن.

وَتُمَثِّل الأُمَّةُ الإسلاميَّة وحدةً واحدةً لا تتجزَّأُ مهما اتسعت أطرافها، فالإسلام جمع بين المسلمين برباط العقيدة والأُخُوَّةِ، لا برباط المكان والوطنيَّة، ولذلك فمسؤوليَّة الدِّفاع عن أرض المسلمين مسؤوليَّةٌ مشتركةٌ لا يفرضها القرب وحده ولا يسقطها البعد، وكلُّ أرض المسلمين وطنٌ لِكُلِّ مسلمٍ وإن كان لا يعيش إلاَّ في رقعةٍ معينةٍ منه، وفي المقابل يجب عليه الدِّفاع عنها والذَّود عن أراضيها إذا دهمها عدوٌّ، أو اغتصبها غاصبٌ ؛ لأنَّ المكان لا يعني أرضًا نَدُبُّ عليها، وإنَّما يعني قيام الدِّين وبقاءه وعزته، ومن هنا نجد الحرقة والأَسى والحزن في قلوب المسلمين قاطبةً إذا ضاعت منهم أرضٌ إسلاميَّةٌ، ولو تتبعنا التَّاريخ لوجدنا أنَّ المسلمين اُبتلوا منذ بدء تاريخهم بكيد أعدائهم الَّذين أصابوهم بنكباتٍ جسامٍ أدّت إلى سقوط مدنٍ وزوال ممالكٍ، كما أنَّ الصِّراع بين أمراء المسلمين على السُّلطان ، وقيام كثيرٍ من الثَّورات ضدهم نتج عنه نكباتٌ شديدةٌ كنكبة بغداد والبصرة ... الخ.

ولهذه النَّكبات وقعٌ أليمٌ وشديدٌ على العالم الإسلاميِّ ، وقد سَجَّلَ التَّاريخ هذه النَّكبات ، ووصف ما لحق بالمسلمين من مصائبَ ، وما أصاب بلادهم من تدميرٍ، كما أنَّ الأدباء بما فيهم الشُّعراء عبَّروا عن مشاعرهم تجاه هذه النَّكبات ، وصوَّروا مآسيها وبكوا المدن الَّتي سقطت ، وقد أحببت أن أتعرف على هذه الجوانب من خلال موقف هذا اللّون من الشِّعر العبَّاسيِّ تجاه المدن الَّتي تعرَّضت لمثل هذه المصائب والكوارث، فكان هذا الموضوع :" **رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيِّ – دراسة موضوعيَّة وفنيَّة** ".

وَمِمَّا دفعني إلى دراسة هذا الموضوع ما تبيَّن لي أنَّ " **رِثَاءَ بَغْدَاد والْبَصْرَة في الشِّعرِ الْعَبَّاسِيِّ** " لم يُفْرَدْ بدراسةٍ علميَّةٍ مستقلَّةٍ، وإنَّما كانت هناك دراساتٍ متفرقةٍ صغيرةٍ تناولت طرائف من مراثي بغداد والبصرة من خلال كتبٍ على مرِّ العصور ، وسأذكر بعضها على سبيل المثال :

أ – رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشِّعر العربيِّ حتَّى سقوط غرناطة تأليف الدُّكتور : عبدالرَّحمن حسين محمَّد .

ب – رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ ، لعبدالله عبدالرَّحيم السُّودانيّ .

جـ – رثاء الدُّول والممالك في الشِّعر العربيِّ حتَّى نهاية العصر الأندلسيِّ ، لرفيق محمَّد الشَّيخ حسين حسن ،رسالة دكتوراه في جامعة الأزهر، عام ١٩٨١ م .

د – صورة المدينة في الشِّعر العربيّ الحديث، أ. د : زهير عبيدات ، دار الكنديّ، ٢٠٠٦.

كما كان هناك بعض الدَّوافع الأخرى وراء اختياري دراسة هذا الموضوع من أهمها :

١. الرَّغبة في معايشة التَّجارب الشِّعريَّة وتذوّقها عند شعراء العصر العبَّاسيِّ ، بما يُمَثِّله هذا الشِّعر في تلك الفترة الذَّهبيَّة من قمَّة الشَّاعريَّة ونضجها وازدهارها .

٢. قلَّة الدِّراسات العلميَّة وندرتها المتعلِّقة برثاء المدن والممالك العربيَّة حيث لم يحظ رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيِّ بدراسةٍ علميَّةٍ مستقلِّةٍ متعمِّقةٍ.

٣. كون رثاء المدن من الفنون الجديدة الَّتي ألبست الرِّثاء إطاراً جديداً ، وقد كان جديداً بكُلِّ معاني الكلمة ؛ إذ أنَّ علاقة الإنسان بالمدينة لم تتوطد بالشَّكل الَّذي توطدت به في العصر العبَّاسيِّ ، هذا من جهة ،ومن جهة أخرى لم تشهد المدن الإسلاميَّة قبل هذا العصر من الدَّمار والتَّخريب ما شهدته بعض مدن العراق .

٤. كون رثاء المدن عند المسلمين يقوم وَيُبْنَى على أساسٍ من العقيدة والدِّين ، فالأُمَّة الإسلاميَّة وحدةٌ واحدةٌ مهما تباعدت أطرافها ، وَكُلُّ أرض المسلمين وطنٌ لِكُلِّ مسلمٍ وإن كان لا يعيش إلاَّ في رقعةٍ معيَّنةٍ ، ولذلك نجد الحرقة والأسى

والحزن في قلوب المسلمين قاطبةً إذا فقدوا أرضاً إسلاميَّةً مِمَّا جعل شعراءهم يبكون تلك المدن ويصوِّرون مآسيها .

٥. كون رثاء المدن موضوعاً إنسانياً بعيداً عن المادة وسلطانها ، فالشَّاعر حين يرثي شخصاً ذا مالٍ أو سلطانٍ ، قد ينتظر نوال أهله ، أو فائدةً يجنيها منهم ، ولكنَّه لا ينتظر هديَّةً أو جائزةً حين يرثي مدينةً أو وطناً أو غير ذلك ، مِمَّا يدلُّ على الوفاء المحض والحبِّ الصَّادق .

٦. ما في الموضوع من طبيعةٍ باكيةٍ بصفةٍ عامَّةٍ تجعل الإنسان يتجرع ألماً ، ويزداد حُرْقَةً وأسىً، وهو يرى بغداد والبصرة تتعرَّض في عصرنا الحديث لما تعرَّضت له في العصر العبَّاسيِّ فها هي اليوم تكتوي بنيران الغزاة الجدد ، وهكذا فإنَّ السَّواد الَّذي يُغَطِّي المساحة الكبرى منه، يُغَطِّي النَّفس أيضاً في هذه الأيَّام ، وهذه النَّكبات مؤلمةٌ ومبكيةٌ للمسلم ، فهو يرى أراضي المسلمين تُغْتَصَبُ في القديم والحديث ولا يملك تجاهها إلاَّ اللِّسان ، فهو خير نصيرٍ ، وأحسن مُعَبِّرٍ لِجراحات القلوب .

٧. تزويد المكتبة العربيَّة ببحثٍ يتحدث عمَّا تعرضت له المدينتان من أحداثٍ مؤلمةٍ في العصور الماضية ، ونتعرف من خلاله أنَّ ما تعرَّضت له هاتان المدينتان في العصر الحاضر من أحداثٍ وكوارثٍ ليس شيئاً جديداً على ديار وسكان المدن العراقيَّة ، ولذا فأبناء هذه المدن قادرون ــ بإذن اللّه ــ على اجتياز هذه المحنة ، والعودة بها إلى وجهها المشرف والصُّورة النَّاصعة.

❖ خُطّة البحث :

استقامت خُطّة البحث وفق ما يأتي :

- **المقدّمة** وتتضمّن بياناً بـ : أهمِّيّة البحث ، والدِّراسات السَّابقة ، وأسباب اختياري له ، وخطّة البحث ومنهج دراسته .

- **التَّمهيد** ويتضمّن المباحث الآتية :

المبحث الأوّل : مفهوم الرِّثاء ومكانته في الأدب العربيِّ .

المبحث الثّاني : أسباب رثاء المدن والممالك ودواعيه.

المبحث الثّالث : لمحةٌ تاريخيَّةٌ عن مدينتي بغداد والبصرة .

الباب الأوّل : الدِّراسة الموضوعيَّة ، وفيه فصلان :

الفصل الأوّل : رثاء بغداد ، وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوّل: رثاء بغداد في الحرب بين الأمين والمأمون.

المبحث الثّاني :رثاء بغداد في عهد المعتصم .

المبحث الثّالث : رثاء بغداد بعد سقوطها في أيدي المغول .

الفصل الثَّاني : رثاء البصرة إثر فتنة الزِّنج ، وفيه مبحثان :

المبحث الأوّل : رثاء البصرة بعد نكبتها مُبَاشَرَة .

المبحث الثّاني :تصوير نكبة البصرة في الشّعر العبَّاسِيّ بعد فترة من غزوها .

الباب الثَّاني : الدِّراسة الفنيَّة، وفيه فصلان :

الفصل الأوَّل : دراسة الشَّكل، وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوَّل : الألفاظ والتَّراكيب .

المبحث الثَّاني : البناء الفنيّ .

المبحث الثَّالث : الموسيقى الشِّعريَّة.

الفصل الثَّاني : دراسة المضمون، وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوّل : الأفكار والمعاني .

المبحث الثّاني : العاطفة .

المبحث الثّالث : الصُّورة الفنيَّة.

الخاتمة : وفيها تلخيصٌ لأهمِّ نتائج البحث وتوصياته .

الفهارس ، وتشمل :

١- فهرس المصادر والمراجع .
٢- فهرس الموضوعات .

❖ منهج البحث :

سأحرص - إن شاء الله تعالى - على جمع القصائد الَّتي قيلت في رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ ، وتتبع النُّصوص في مظانها المختلفة ، كما أنَّني سأسير في الدِّراسة والبحث على اتِّباع المنهج التَّكامليّ في تحليل النُّصوص ودراستها ، واستخراج السِّمات الفنيّة العامَّة لها محاولاً بيان مواطن الجمال أو القصور فيها وفق ما هو متعارف عليه من مقاييس نقديَّةٍ في القديم والحديث .

وذلك مع مراعاة مايلي :

١. عزو الآيات القرآنيَّة مع كتابتها بالرسم العثمانيِّ .
٢. تخريج الأحاديث والآثار من مصادرها الأصليَّةِ .
٣. توثيق أقوال العلماء وآرائهم من مصادرها الأصليَّةِ .
٤. توثيق أمثال العرب وأقوالهم من مصادرها الأصليَّةِ .
٥. التَّعريف الموجز بالأعلام المغمورين والأماكن الَّتي تحتاج إلى تعريف .
٦. كتابة النَّص وفق القواعد الإملائيَّة والنّحويَّة والصَّرفيَّة ، مع الالتزام بعلامات التّرقيم وضبط ما يحتاج إلى ضبط .

الباحث : عبدالله رمضان السِّنَانِيّ

التَّمهيد

وفيه ثلاثة مباحث :

الأوَّل : مفهوم الرِّثاء ومكانته في الأدب العربيِّ.

الثَّاني : أسباب رثاء المدن والممالك ودواعيه.

الثَّالث : لمحةٌ تاريخيَّةٌ عن مدينتي بغداد والبصرة.

المبحث الأوَّل
مفهوم الرِّثاء ومكانته في الأدب العربيِّ

شغلت ظاهرة الموت الفكر الإنسانيّ،وأذهلته بطبيعتها المؤلمة المفجعة، فبدأ يرصد ظروفها وأسبابها،ويحاول أن يفسِّرها معلِّلاً أسبابها حيناً ، ومصوِّراً مشاعره في أحيان أخرى ، ولذا كانت المراثي أصدق ما يصوِّر شعور الإنسان في فواجعه الَّتي يسببها موت عزيز ، أو دمار مدينة ،أو زوال بلد ، أو سقوط مجد ... [١] ، وبذلك يكون الرِّثاء فيضًا نفسيًّا يبعثه الحزن على المفقود ، فيأتي مشحوناً بلواعج الأشجان ، ومخلِّداً محاسن المرثي على مر الأزمان ، وهو من مواقف الوفاء الإنسانيَّة العريقة، عرفه الإنسان فعبَّر به عن أحزانه ،وقد صار الرِّثاء غرضاً من أغراض الأدب العربيّ ، فأنشأ فيه الأدباء وما زالوا ينشؤون نصوصاً تؤثِّر في النَّاس وتشدُّ الدَّارسين إليها [٢].

أوَّلاً : مفهوم الرِّثاء في اللُّغة :

بالرّجوع والعودة إلى المعاجم والمقاييس اللّغويَّة تبيَّن لي أنَّ كلمة " **الرِّثاء** " مصدرٌ للفعل الثُّلاثيّ المعتلّ " **رثى** " ومضارعه " **يرثي** " ، قال الخليل بن أحمد الفراهيديّ : " رَثَى فُلانٌ فُلاناً يَرثِيهِ رِثْياً ومَرثِيةً أَيْ : يَبْكِيهِ وَيَمدَحُهُ والاسمُ : المَرْثِيّة "[٣] فالرَّاء والثَّاء والحرف المعتل أصَيْلٌ على رِقّة وإشفاق، يقال رثَيْتُ لفُلان: رقَقْتُ " [٤]، ونقول في رثاء الميَّت " رَثَيتُ الميَّتَ رَثْيَاً ورِثَاءً ورِثَايَةً بكسرهما، ومَرْثَاةً ومَرْثِيَةً مُخَفَّفَةً ورَثَوْتُهُ : إذا بَكَيْتُه وعَدَّدْتُ مَحَاسِنَهُ[٥]،

---

(١) رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ ، صـ ١٧.

(٢) يُنْظَرُ : رثاء الشُّهداء في عصر صدر الإسلام، د. سفيّر القثاميّ ، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الإسلاميَّة صـ ١٥.

(٣) العين : للخليل بن أحمد الفراهيديّ ، تحقيق : د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت ـ لبنان ، ط ١، ٢٠٠٣ م ـ ١٤٢٤هـ ، ٢/ ٩٧ .

(٤) مقاييس اللُّغة : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : د.عبدالسلام هارون، دار الفكر ، ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩ م ، ٢/ ٤٨٨ .

(٥) القاموس المحيط : لمحمّد بن يعقوب الفيروز آباديّ، تحقيق : مكتب تحقيق التُّراث في مؤسسة الرِّسالة، ط ١٤٢٦/٨ هـ ـ ٢٠٠٥ م، صـ ١٢٨٦ .

وكذلك إذا نَظَمْتُ فيه شِعْرَاً [١] ، ونقل الأزهريّ عن اللّيث تفريقاً في المصدر فقال " رَثى فلانٌ فلاناً يَرثيه رَثْياً ومَرْثِيةً ، إذا بكاه بَعد مَوْته ، فإن مَدحه بعد موته، قيل : رَثّاهُ يُرَثّيه تَرْثِيَةً " [٢] ، وتبعه في ذلك ابن منظور في لسان العرب [٣] ، وبالبحث في المعاجم اللُّغويَّة لم أجد من تابعهما في ذلك ، بل إنَّ أغلب اللُّغويين جعل دلالة المصدر في الرِّثاء على بكاء الميَّت ومدحه دون تفرقة في المصدر .

وتدلُّ كلمة " **الرِّثاء** " على المعاني الآتية :

١. الرَّحمة والتَّوجع والرِّقة :

يُقَالُ : " رَثَيْتُ له رَحِمْتُهُ ويقال ما يَرْثِي فلانٌ لي أي ما يَتَوَجَّع ولا يُبالِي " [٤] ، و يُقَالُ : " رثى له : رق " [٥] .

٢. بكاء الميِّت ومدحه :

وفي ذلك يقول ابن منظور : " رَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً ورَثَّيْته مَدَحْته بعد الموت وبَكَيْته " [٦] .

وَأَسْتَنتِجُ مِمَّا سبق أنَّ العلاقة ظاهرة وبيِّنة بين المعاني السَّابقة ، فالرَّحمة والرِّقة والتَّوجع مرتبطة مع بكاء الميَّت ومدحه الَّذي ترق له القلوب وتحترمه النُّفوس .

---

(١) الصِّحاح : لأسماعيل بن حمَّاد الجوهريّ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطَّار، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، ط ٤ / ١٩٩٠ م ، ٦ / ٢٣٥٣ .

(٢) تهذيب اللُّغة : لأبي منصور محمَّد بن أحمد الأزهريّ ، تحقيق : إبراهيم الأبياريّ، دار الكاتب العربيّ ، ١٩٦٧ م ، ١٥ / ١٢٤ .

(٣) لسان العرب : لابن منظور، اعتنى بتصحيحه : أمين محمَّد ومحمَّد الصَّادق ، دار إحياء التُّراث العربيّ ومؤسّسة التَّاريخ العربيّ ، بيروت ـ لبنان ، ط ٣ /١٤١٩هـ ١٩٩٩ م ، ٥ / ١٣٨ .

(٤) لسان العرب : ٥ / ١٣٨ .

(٥) مختار الصحاح : لمحمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي ، تحقيق : محمود خاطر ، مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م ١ / ٢٦٧ .

(٦) لسان العرب : ٥ / ١٣٨ .

ومن الباحثين [١] من أرجع كلمة " **الرِّثاء** " إلى ثلاثة أصول وقوالب كالآتي :

١. " **رثَّ** " بالتضعيف ومنه " **الرَّثُّ** " الثَّوبُ البالي [٢] يقال : حَبْلٌ رَثٌّ ، وثَوْبٌ رثٌّ ، ورَجُلٌ رَثُّ الهَيْئة في لُبْسه،والفِعْل : رَثَّ يَرِثّ ، وَيَرُثّ ، رَثَاثةً ورُثُوثَةً ، والرِّثّة والرَّثّ ، جميعاً : رَدِيء المَتَاع [٣] .

٢. " **رثأ** " المهموز وهو يدلُّ على الخلط ، يقال " أَرْثَأَ اللَّبَن: خَثُر [٤] ، والرّثيئة مهموزة أَن تَحْلُب حَليباً على حامِضٍ فَيرُوبَ ويَغْلُظَ ، أَو تَصُبَّ حَلِيبًا على لبنٍ حامِضٍ فتَجْدَحَه بالمِجْدَحَةِ حَتّى يَغْلُظَ [٥] .

وقالوا في أمثالهم: " إنَّ الرَّثِيئة مما يُطفِئُ الغَضَبَ " [٦] ويقال : ارْتَثَأَ عليهم أمْرُهُم : اخْتَلَطَ [٧] ، وقد رُوِيَ عن بعض العرب قولهم رَثَأْتُ الرَّجلَ رَثْأً مَدَحْتُه بعد موته لُغة في رَثَى المَيتَ [٨] وقالت امرأة من العرب : رَثَأْتُ زَوْجي بأَبيات وهمَزتْ [٩] أَرادت رَثَيْتُه [١٠] ،وذكر ابن دريد أنَّ رثأت الميِّت مهموز لغة لهمدان[١١] ، وعدَّ الفراء قول المرأة من الوهم ، فقال : وهذا منها على التَّوهم ؛

(١) الرِّثاء في الشِّعر الجاهليّ وصدر الإسلام : لبشرى محمَّد الخطيب ،جامعة بغداد ، مطبعة الإدارة المحليّة ،١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م صـ ١٣ .

(٢) العين : ٢ / ٩٦ .

(٣) تهذيب اللُّغة : ١٥ / ٥٧ ـ ٥٨.

(٤) مقاييس اللُّغة : ٢ / ٤٨٨ .

(٥) المحكم والمحيط الأعظم : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلميَّة ـ بيروت ، ٢٠٠٠ م ، ١٠ / ١٧٢ ـ ١٧٣ .

(٦) مقاييس اللُّغة : ٢ / ٤٨٨ .

(٧) أساس البلاغة : لأبي القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزَّمخشريّ ، دار الفكر ، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م ، ١ / ٢٢٠ .

(٨) تاج العروس من جواهر القاموس: لحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني الزَّبيدي ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية ، ١ / ٢٣٩ .

(٩) الصِّحاح : ٦ / ٢٣٥٣ .

(١٠) لسان العرب : ٥ / ١٣٥ .

(١١) جمهرة اللُّغة : لأبي بكر محمَّد بن الحسن بن دريد ، تحقيق : د. رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ، ١ / ١٠٣٥ .

لأَنَّها رأَتهم يقولون رَثَأْتُ اللبن فَظَنَّتْ أَنَّ المَرْثِيةَ منها ، وإنَّما أرادت رثيته [١] ، ورُوِيَ عنه أنَّه قال : ربما خرجت بهم فصاحتهم إلى أَن يهمزوا ما ليس بمهموز ، فقالوا : رثَأْتُ الميت، ولَبَّأْتُ بالحَج، وحَلأْتُ السَّوِيقَ تَحْلِئَةً[٢] ، وذكر ابن فارس في معجمه مقاييس اللُّغة : أنَّ رَثَأْت ليس بالأصل [٣] ، وعدَّه السُّيوطيّ من الغلط في كتابه المزهر[٤] .

٣. " **رثى** " الّذي أشرت إليه فيما سبق ، ولا شكَّ أنَّه أقرب الثّلاثة إلى معنى الرِّثاء ، وأَرَى من خلال الطَّرح السَّابق للأمثلة أنَّ " **رثَّ** " بالتضعيف، و" **رثأ** " المهموز بعيدان عن معنى الرِّثاء، ولعلَّ الباحثة [٥] جانبها الصَّواب، " **فالرَّث** " يدلُّ على القديم والبالي والرَّديء ، ولا علاقة له بالرِّثاء ،كما أنَّ " **رثأ** " يدلُّ على الخلط ، وما ورد عن بعض العرب بقولهم "رثأت " لغة في رثى الميَّت ، فقد تنبَّه الفرَّاء واكتشف أنَّ هذا من الوهم، ولعلهم أرادوا " رثيته " فاخطأوا وقالوا " رثأته "، وهذا يدلُّ على حذاقة وفهم الفرَّاء لكلام العرب .

ثانياً : مفهوم الرِّثاء في الاصطلاح :

تحدث القدماء والمحدثون عن الرِّثاء ومفهومه وأساليبه ، ويمكن تقسيم فهمهم لذلك كالآتي :

١. مفهوم الرِّثاء عند القدماء :

اختلف القدماء في حديثهم عن الرِّثاء، فعرَّفه الفراهيدي بأنَّه بكاء الميَّت ومدحه [٦] وسار على نهجه في هذا التَّعريف أكثر مؤلفي المعاجم في اللُّغة العربيَّة ، ولكنَّ ابن طباطبا يُعَدُّ من أوائل من تحدث عنه كغرض مستقل حيث انتبه لعنصر العاطفة عند الراثي فقال : " ولحسن الشِّعر وقبول الفهم علَّة أخرى ،

---

(١) تهذيب اللُّغة : ١٥ / ١٢٤.

(٢) الصِّحاح : ٦ / ٢٣٥٣ .

(٣) مقاييس اللُّغة : ٢ / ٤٨٨ .

(٤) المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها : لعبدالرَّحمن جلال الدِّين السّيوطيّ، شرحه وعلَّق عليه : محمَّد أحمد وعلي البجادي ومحمد أبو الفضل، ط ٣ مكتبة دار التُّراث ـ القاهرة، ٢ / ٤٩٦.

(٥) بشرى محمَّد الخطيب في كتابها " الرِّثاء في الشِّعر الجاهليّ وصدر الإسلام " .

(٦) يُنْظَرُ : العين ، ٢/ ٩٧ .

وهـي موافقتـه للحـال الّـتي يُعَـدُّ معنـاه لها ...، وكـالمراثي في حـال جـزع المـصاب ، وتذكـر مناقب المفقود عند تأبينه ، والتَّعزية عنه " [١] ، فهـو يـرى أنَّ الـشِّعر إنَّمـا يحـسن موقعه لدى السَّامع ، ويزداد فهمه له حين يوافق الحـال الَّتي قيل فيهـا ، وهـذه ملاحظة دقيقة من ابن طباطبا ربط فيها بين العاطفة وموافقة المعنى للغرض الشِّعريّ .

ولكنَّ الَّذين جاؤوا بعده من النُّقاد لم يتنبهوا إلى إشارته ، ومنهم قدامة بن جعفر الَّذي خلط بين المدح والرِّثاء ، وجعل مقياس التَّفرقة بينهما يكون بالحياة والموت، فإن كان المدح لميِّت أصبح رثاءً ،وإن كان لحي أصبح مدحاً ،وفي ذلك يقول : " إنَّه ليس بين المرثية و المدحة فصل إلا أن يذكر في اللَّفظ ما يدل على أنَّه لهالك مثل : كان، وتولى، وقضى نحبه،وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأنَّ تأبين الميت إنَّما هو بمثل ما كان يمدح في حياته " [٢] ، وبهذا يجعل الرِّثاء فرعاً من المديح ، ولا يجعله غرضاً مستقلاً بذاته ، ويؤكِّد ذلك بقوله أيضاً : " وإذ قد تبيَّن بما قلناه آنفاً أنَّه لا فصل بين المدح والتَّأبين إلاَّ في اللَّفظ دون المعنى ، فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه ، هي أن يجري الأمر فيه على سبيل المدح " [٣] .

وسار أبو هلال العسكريّ على رأي قدامة بن جعفر فقال : " والمرثيّة مديح الميّت، والفرق بينهما وبين المديح أن تقول: كان كذا وكذا ، وتقول في المديح: هو كذا وأنت كذا "، و تأثَّر به أيضاً أسامة بن منقذ [٤] .

كما أنَّ الآمدي سار أيضاً على نهج قدامة بن جعفر في رأيه فقال : " اعلم أنَّ تأبين الميِّت كمدح الحيّ ، لا فرق بينهما إلاَّ ما يفترق بذلك من ذكر التَّوجع وأنواعه " [٥] ولكنَّه لم يحصر الفرق بين الرِّثاء والمدح بالألفاظ ،وإنَّما انتبه للعنصر الوجدانيّ ، وما في الرِّثاء من توجع وحزن ولوعة وفراق .

---

(١) عيار الشِّعر : لمحمَّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ ، تحقيق : عبَّاس عبدالسَّاتر ،مراجعة: نعيم زرزور،دار الكتب العلميَّة، بيروت ـ لبنان ، ط ١ ،١٤٠٢هـ ١٩٨٢ م ، صـ ٢٢ .

(٢) نقد الشِّعر : لأبي الفرج قدامة بم جعفر ، تحقيق : د. محمَّد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ـ لبنان ، صـ ١١٨ .

(٣) نقد الشِّعر : ، صـ ١١٩ـ ١٢٠ .

(٤) البديع في نقد الشِّعر : لأسامة بن مرشد بن علي بن منقذ ، تحقيق : علي المهنا ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ـ لبنان ، ط ١ /١٤٠٧هـ ١٩٨٧ م صـ ٤١ .

(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتريّ : لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمديّ ،تحقيق : د. عبدالله علي محارب ، مكتبة الخانجي ، مطبعة المدنيّ القاهرة ، ط ١ /١٤١٠هـ ١٩٩٠ م ، ٣ / ٤٦٩ .

وتبع ابن رشيق القيرواني الآمديّ فقال : " وليس بين الرِّثاء والمدح فرق إلا أنَّه يخلط بالرِّثاء شيء يدل على أنَّ المقصود به ميت مثل " كان " أو " عدمنا به كيت وكيت " أوما يشاكل هذا ليعلم أنَّه ميَّت،وسبيل الرِّثاء أن يكون ظاهر التَّفجع، بين الحسرة، مخلوطاً بالتَّلهف والأسف والاستعظام " (١) .

وَأُلاحِظُ على الآراء السَّابقة أنَّ ابن طباطبا كان أدقهم في فهمه للرِّثاء حيث انتبه لعنصر العاطفة عند الرَّاثي ، ولم يقصره على الشَّكل والألفاظ كما فعل قدامة بن جعفر ومن تبعه ، وَيُسْتَغْرَبُ منهم هذا التَّفريق الشَّكليّ بين الرَّثاء والمدح وقصرهم إياه على الألفاظ،وكأنَّهم تجاهلوا عنصر العاطفة، فالرِّثاء يكون باعثه الحزن والبكاء والعويل ، وأمَّا المدح فيصدر عن عاطفة سرور وإعجاب، وبذلك اختلفت الحالة النَّفسيَّة للرَّاثي ساعة الإبداع الشّعريّ عن الحالة النَّفسيَّة الَّتي يكون عليها المادح .

وهذا التَّفاوت بين القدماء في مفهوم الرِّثاء جعل لديهم عدم اتفاق حول تصوّر موحَّد عن أنواع الأغراض الشّعريَّة وأعدادها ، ممَّا جعل بعضهم يهمل الرِّثاء ، ولا ينظر إليه كغرض مستقل بذاته ، فأصبح الرِّثاء فرعاً للمديح ، وبالتَّالي قَصُرَ فهمهم للرِّثاء، فلم يتعمَّقوا في مفهومه ومعانيه ، وفي ذلك يقول الرَّافعيّ : " ومن أجل ذلك لم يتبسَّطوا في معاني الرِّثاء والفجيعة من الموجودات،وما يتبع ذلك من درس العواطف المحزنة والبحث عن أماكن الألم في نفس الإنسان " (٢) .

٢. مفهوم الرِّثاء عند المحدثين :

اختلف الدَّارسون المحدثون في دراستهم للرِّثاء ومفهومه ، فمنهم مَنْ يُفْهَمُ مِنْ كلامه أنَّه اتَّبع النّقاد القدماء في آرائهم ، وسار على نهجهم ، ومن هؤلاء الدُّكتور عثمان موافِي الَّذي يقول " ويشبه المدح فن الرِّثاء ، ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لأصبحا فناً واحداً ،

---

(١) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : لأبي علي الحسن بن رشيق القيروانيّ ، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي،المكتبة لعصريَّة، صيدا ـ بيروت، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤ م،٢ / ١٦٦.

(٢) تاريخ آداب العرب : لمصطفى صادق الرَّافعيّ ، دار الكتاب العربيّ ،بيروت ــ لبنان ، ط ١ /١٤٢٤هـ ٢٠٠٣ م ، ٣ / ٧٢ .

وهذا ما دعا ناقداً كقدامة إلى القول[١] " إنَّه ليس بين المرثية و المدحة فصل إلا أن يذكر في اللَّفظ ما يدل على أنَّه لهالك ، مثل كان وتولَّى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك" [٢] .

كما أنَّ الدُّكتور عز الدِّين إسماعيل يقول " والرِّثاء فن شعريّ يلتقي في كثير مع المدح ، أليس هو تعداد لفضائل الْمُتوفَى ومآثره ؟! ، ومن ثمَّ فإنَّنا نتوقع أن يكون مدار الرِّثاء على المعاني الَّتي تبرز في الوقت نفسه في قصيدة المدح" [٣]، ثمَّ يؤكد ذلك بقوله " وهكذا يسير فن الرِّثاء في هذا الإطار موازيًا لفن المدح، مرددًا لما يبرز فيه من معانٍ جديدةٍ " [٤] .

ولا أسْتَغرِبُ هذا الخلط بين المدح و الرِّثاء من قدامة بن جعفر وغيره من النّقاد القدماء ؛ لأنَّ أغلبهم لم يتعمَّقوا في دراسة الأغراض الشِّعريَّة وأنواعها وأعدادها ، ولم يبسطوا القول في الحديث عن الرِّثاء وأقسامه ، ولكنَّ الأغرب من ذلك أن نجد من النُّقاد المحدثين من يسير على هذه الآراء ، ويخلط بين المدح والرِّثاء مع أنَّ أغلب النُّقاد في العصر الحديث فصَّلوا القول في الأغراض الشِّعريّة وبيَّنوا أنواعها وأعدادها ، وتنبهوا للفروق بينها سواء أكان في العاطفة أو الباعث أو المعاني أو بناء القصيدة أو اللُّغة أو غير ذلك .

ومن النُّقاد المحدثين من سار على نهج ابن طباطبا ومن تبعه من النُّقاد في التَّفرقة بين المدح والرِّثاء في العاطفة ، ومن هؤلاء الدُّكتور إبراهيم الفوزان الَّذي يرى أنَّ المدح والرِّثاء متفقان في المعاني فكلاهما فيه ذكر للمناقب ، ولكنَّ الشَّاعر في الرِّثاء يعتمد على خياله ؛ لأنَّ ممدوحه غائب ،وأمَّا المدح فيعتمد على الوقائع [٥] ، ثمَّ يقول: " إنَّ الرِّثاء أصدق عاطفة ؛ لأنَّ الشَّاعر لا ينتظر جزاء ولا مكافأة " [٦] .

---

(١) من قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيّ : للدُّكتور عثمان موافي ،دار المعرفة الجامعيّة، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، صـ ٤١ .
(٢) نقد الشِّعر : صـ ١١٨ .
(٣) في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : للدُّكتور عزالدِّين إسماعيل، دار النَّهضة العربيَّة ، بيروت ، ١٩٧٥ م ، صـ ٣٦٤ .
(٤) في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٦٥ .
(٥) يُنْظَرُ : الأدب الحجازيّ الحديث بين التَّقليد والتَّجديد ، للدُّكتور إبراهيم الفوزان ، ط ١ ، ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م ، ٢ / ٥٠٨ .
(٦) الأدب الحجازيّ الحديث بين التَّقليد والتَّجديد : ٢ / ٥٠٨ .

وكذلك الدُّكتور مصطفى الشَّكعة الَّذي يقول إنَّ " الرِّثاء ضرب من المديح ، ولكنَّه يختصُّ بالأموات دون الأحياء " [١] ثمَّ يبيّن أنَّ ذلك يكون بتفجع وحسرة وحزن [٢] .

وَأُلاحِظُ أنَّ أغلب النُّقاد المحدثين تحدثوا عن الرِّثاء كغرض مستقل له ميزاته وخصائصه ، ولم يخلطوا بينه وبين المدح كما فعل النُّقاد القدماء ، بل إنَّهم ردوا على مثل هذه الآراء واستغربوا وجودها ، ومن هؤلاء الدُّكتور محمَّد غنيمي هلال الَّذي يُعلِّقُ على رأي قدامة بن جعفر حين يقول " إنَّه ليس بين المرثية و المدحة فصل إلا أن يذكر في اللَّفظ ما يدل على أنَّه لهالك "[٣] ، فيقول : " وهذا الكلام غفلة تامّة عن الموقف ، إذ إنَّه على الرَّغم من أنَّ الرِّثاء مدح لهالك ، فالموقفان مختلفان في البواعث النَّفسيَّة ، وما يترتب عليها من تخير المعاني ، ومن طرق الصّياغة ، ومن الشّعور العام الَّذي يتجلّى فيه طابع القصيد " [٤] .

كما أنَّ الدُّكتور شوقي ضيف يرى أنّ مفهوم الرِّثاء هو البكاء على الميِّت والتَّفجع عليه [٥] ، وقد ألَّف كتاباً تحدث فيه عن الرِّثاء و أنواعه وموضوعاته وفصَّل القول في ذلك ، وتبعه في هذا الرَّأي الدُّكتور إبراهيم عوضين [٦] .

وأَسْتَنْتِجُ من خلال الحديث عن معنى الرِّثاء عند القدامى والمحدثين أنَّ مفهومه عندهم يتعلَّق بالإنسان ويقصرونه عليه، وقلَّما نجد تعريفاً شاملاً مانعاً لكل أنواع الرِّثاء من غير حصره على جنس دون غيره ، وبذلك أستطيع أن أقول إنَّ **الرِّثاء :** هو فنٌ يعبِّر به الأدباء [٧] عن عواطفهم تجاه ما فقدوه من أهل أو بلد أو مجد ... أو غير ذلك ، تعبيرًا يظهر فيه الحزن والحسرة على ما فقدوه .

---

(١) فنون الشِّعر في مجتمع الحمدانيين : للدُّكتور مصطفى الشَّكعة ، مكتبة الإنجلو المصريّة ، مصر صـ ١٣٣ .

(٢) يُنْظَرُ : فنون الشِّعر في مجتمع الحمدانيين : صـ ١٣٣ .

(٣) نقد الشِّعر : صـ ١١٨ .

(٤) المواقف الأدبيّة : للدُّكتور محمَّد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر- القاهرة مصر ، صـ ٣٠ .

(٥) يُنْظَرُ: الرِّثاء للدُّكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ـ مصر، ط ٤ ، صـ ٥ .

(٦) الأدب العربيّ بين البادية والحضر : للدُّكتور إبراهيم عوضين ، مطبعة السَّعادة ، ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م ، صـ ١٤٧ .

(٧) قُلْتُ الأدباء ولم أقل الشُّعراء حتَّى لا أقع في نفس الخطأ الَّذي وقع فيه البعض حينما قصروه على الشُّعراء ، والأولى جعله عامًّا على الأدباء ؛ لأنَّ الرِّثاء يكون بالشِّعر والنَّثر ، ولكنَّ أغلبه وأجمله يكون في الشِّعر .

وبعد هذا العرض لمفهوم الرِّثاء في اللُّغة والاصطلاح لا بد لنا من الإشارة إلى بعض الكلمات الَّتي وردت في اللُّغة وتتصل اتِّصالاً وثيقاً بكلمة " **الرِّثاء** " وتقترب منها في معناها ودلالتها مع ملاحظة وجود فروق ضئيلة بينها، وهذه الألفاظ هي " **النَّعي** ، **والنَّدب** ، **والتَّأبين** ، **والْعَزَاء** " وهي كلّها تقال في ظروف الحزن والبكاء ، وفيما يلي شرح موجز لها :

١. النَّعي :

النُّون والعين والحرف المعتلّ: أصلٌ صحيح يدلُّ على إشاعةِ شيء [١] ، والنّعْي : مصدر نَعَيْتُ الرجلَ أنعاهُ نَعْياً ، إذا خبَّرتُ عن موته والنَّعْي والنَّعِيّ بمعنى واحد [٢] وعن الفرّاء: النعيّ: رفع الصوت بذكر الموت [٣] ، والعلاقة بيِّنةٌ وواضحةٌ بين النَّعي والرِّثاء ، فالشَّرارة تمهيد يقدح للنَّار ، والنَّعي أول شرارة تقدح نار الحزن على الفقيد .

٢. النَّدب :

تدور كلمة " النَّدب " في اللُّغة حول عدة معانٍ ، فمنها النَّدَبَةُ أَثَرُ الجُرْح إذا لم يَرْتَفِعْ عن الجلد [٤] ، وأَندَبَ نَفْسَهُ، وأَنْدَبَ بِهَا : خاطَرَ بها [٥] ، ونَدَبَ الميِّت أي بكى عليه وعدَّد محاسنه، يَنْدُبُه نَدْباً والاسم النُّدْبَةُ [٦] وكلمة النَّدب يكثر مجيئها في شعر الرِّثاء ، وهي مرادفة لمعنى الرِّثاء، وثمَّة علاقة بين معنى النَّدب حينما يدلّ على أثر الجرح وبين معناه حينما يدلّ على بكاء الميّت وتعداد حسناته، فالجرح فيه ألم وبكاء، وربما تطور هذا المعنى مجازاً إلى أثر جرح فراق الأحبة ذلك الأثر الَّذي لا يُشْفَى لما فيه من حزن مستمر وبكاء موجع ، ومن هنا سُمِّي هذا النَّوع من الشّعر ندباً ،

---

(١) مقاييس اللُّغة : ٥ / ٤٤٧ .

(٢) جمهرة اللُّغة : ٢ / ٩٥٦ .

(٣) أساس البلاغة : صـ ٦٤٤ .

(٤) لسان العرب : ١٤ / ٨٧ .

(٥) تاج العروس من جواهر القاموس: لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني ، أبو الفيض ، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي ، دار الهداية ، ٤ / ٢٥٧ .

(٦) الصِّحاح : ٦ / ٢٣٥٣ .

فالرَّاثي أُصِيب بلطمة مُرَوِّعِة صُوِّبَت نحو سويداء قلبه ، فيذهل لهول هذا الوقع الأليم وتلك الصَّدمة العنيفة ، فينطلق حزنه يقطر كلمات باكية وشعراً حزيناً مثيراً وجارحاً للقلوب والنُّفوس .

٣. التَّأبين :

يطلق التَّأبين ويراد به في اللُّغة اقتفاء أثر الشَّيء وتتبعه ، فنقول : " أَبَّنْتُ أثَرَه، إذا قفوتَه " [١] ، وكذلك الذِّكر بخير أو شر، فيقال " فلانٌ يُؤْبَنُ بخَيْرٍ و بشَرٍّ " [٢] ، ويراد به أيضاً البكاء على الميِّت والثَّناء عليه ، فنقول : " أَبَّنَ الرجلَ تأْبيناً وأَبَّله مَدَحه بعد موته وبكاه " [٣] قال مُتمِّم بن نُوَيرة [٤] :

لَعَمْرِي وما دَهْرِي بِتَأْبِينِ هالِكٍ ولا جَزَعاً ممَّا أَصابَ فأَوْجَعَا

وقال ابن دريد : " أبّنتُ الرجل تأبيناً ، إذا ذكرت محاسنه بعد موته " [٥] ، قال الرَّاجز [٦] :

فامْدَحْ بِلالاً غيرَ ما مُؤَبَّنِ
تَراهُ كالبازِيّ انْتَمَى للْمَوْكِنِ

---

(١) مقاييس اللُّغة : ١ / ٤٤ .

(٢) العين : ١ / ٥٣ .

(٣) لسان العرب : ١ / ٥٢ .

(٤) هو متمم بن نُوَيْرَة ويكنى أَبَا نهشل رثى أَخَاهُ مَالك بن نُوَيْرَة وَكَانَ قَتله خَالِد بن الْوَلِيد بن الْمُغيرَة حِين وَجهه أَبُو بكر رضى الله عَنهُ إِلَى أهل الرِّدَّة ، وكان قصيرًا أعورًا ، وأشهر شعره رثاؤه لأخيه مالك ، يُنْظَرُ ترجمته : معجم الشُّعراء ٤٦٦/١ ، وطبقات فحول الشُّعراء ٢٠٤/١ ، وفيات الأعيان ١٥/٦ ، الأعلام ٢٧١/٥ ، والبيت في المفضليات ، للمفضل بن محمّد الضبيّ ، تحقيق : أحمد محمّد شاكر وعبد السلام هارون ، بيروت ـ لبنان ، ط ٦ ، صـ ٢٦٥.

(٥) جمهرة اللُّغة : ٢ / ١٠٨٦ .

(٦) البيت لرؤبة بن عبد الله العجاج بن رؤبة التَّميميّ السعديّ، أبو الجحّاف، أو أبو محمد: راجز، من الفصحاء المشهورين، من مخضرمي الدَّولتين الأمويَّة والعباسية. كان أكثر مقامه في البصرة، وأخذ عنه أعيان أهل اللُّغة، وكانوا يحتجون بشعره ويقولون بإمامته في اللُّغة يُنْظَرُ ترجمته : الشِّعر والشُّعراء ٥٧٨/٢ ، وطبقات فحول الشُّعراء ٧٦١/٢ ، وفيات الأعيان ٢٠٣/٢، الأعلام ٣٤/٣، والبيت من بحر الرجز وسُمِّي بذلك: لاضطرابه وهو مأخوذ من النَّاقة التي يرتعش فخذاها، وسبب اضطرابه جواز حذف حرفين من كل تفعيلة من تفعيلاته، وكثرة إصابته بالزحافات والعلل ، وقيل: لتقارب أجزائه وقلة حروفه، وقيل: لأنَّ الشَّائع منه المشطور ذو الثلاثة الأجزاء فهو بهذا شبيه بالرَّاجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائمًا على ثلاثة قوائم ، ويستعمل تامًا ومشطورًا ومجزوءًا ومنهوكًا وتفعيلاته التَّامة مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ " ، يُنظرُ : الكافِي في العروض والقوافِي صـ ٧٧ ، وأهدى سبيل إلى علميّ الخليل صـ ٦١ ، وموسيقى الشِّعر صـ ١٢٤، والبيت موجود في ديوان رؤبة بن العجَّاج صـ ١٦٢ ، وفي العين ١ /٥٣ وفي اللِّسان : ١ / ٥٢ .

وَأُلاحِظُ مِمَّا سبق أنَّ أصل التَّأبين هو : اقتفاء الأثر ، ولكنَّ هذا المعنى تطوَّر مجازاً إلى الثَّناء على الميَّت ومدحه ، فكما أنَّ أهل القفاية يتتبعون الأثر لمعرفته ، فكذلك الشَّاعر يمدح الميَّت بتتبع آثار فعاله وصنائعه، وهذا الانتقال المجازيّ للمعنى انتبه له الأزهريّ في تهذيب اللُّغة فقال : " وقيل لمادح المَيِّت : مؤبِّن ، لاتّباعه آثار فِعاله وصَنائعه " [١] وتبعه في ذلك ابن منظور [٢] .

٤.العَزَاء :

تدلُّ كلمة " العزاء " في اللُّغة على عدة معانٍ ، فمنها الانتماء والانتساب ، فتقول " عَزَوْتُهُ إِلَى أَبِيهِ ، أعزوه وأَعزِيه عَزْواً إذا نَسَبْتُهُ ، ويقال : إلى من تَعْزِي هذا الحديث ؟ أي إلى من تَنْميه " [٣] ، وكذلك دعوى المستغيث كما ذكر ابن منظور ، فقال : " والعَزَاءُ والعِزْوَة اسم لدَعْوَى المُسْتَغِيثِ وهو أَن يقول يا لَفُلانٍ أَو يا لَلأَنصار أَو يا لَلْمُهاجرينَ ،[٤] قال الرَّاعي [٥] :

فَلَمَّا الْتَقَتْ فُرْسانُنا ورجالُهم   دَعَوْا يا لَكَعْبٍ واعْتَزَيْنا لعامِرِ

ويدلُّ العزاء على الصَّبر أو حسنه ، فيقال : " العَزَاءُ الصَّبْرُ عن كلِّ ما فَقَدْت وقيل حُسْنُه " ويقال : " إنه لعَزِيٌّ صَبُورٌ إذا كان حَسَنَ العَزَاء على المَصائِب " [٦] ، وعَزَّيْتُهُ تَعْزِيَةً قُلْتُ لَهُ أَحْسَنَ اللَّهُ عَزَاءَكَ أَيْ رَزَقَكَ الصَّبْرَ الْحَسَنَ وَالْعَزَاء " [٧] ، وعرَّف المبرد العزاء ، فقال : " العزاء هو السَّلو وحسن الصَّبر على المصائب " [٨] ،

(١) تهذيب اللُّغة : ١٥ / ٥٠٣.

(٢) لسان العرب : ١ / ٥٢ .

(٣) تهذيب اللُّغة : ٣ / ٩٧.

(٤) لسان العرب : ٩ / ١٩٦ .

(٥)البيت لعبيد بن حصين بن معاوية بن جندل النُّميريّ أبو جندل،ولقب بالرَّاعي لكثرة وصفه الإبل، من فحول الشُّعَرَاء عاصر جرير والفرزدق، وكان يفضل الفرزدق، فهجاه جرير هجاءً مرًّا، توفّي فِي حُدُود التسعين لِلْهِجْرَةِ ، يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيَّات ٢٨٣/١٩ ، سير أعلام النُّبلاء ٥٩٧/٤ ، الأعلام ١٨٨/٤ ،والبيت موجود في ديوان الرّاعي النُّميريّ، صـ ٥٦ .

(٦) لسان العرب : ٩ / ١٩٥ .

(٧) المصباح المنير في غريب الشَّرح الكبير : لأحمد بن محمَّد بن علي المقري الفيّوميّ ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٢ م ، ٢ / ٥٥٩ .

(٨) التَّعازي والمراثي : صـ ٨ .

وقال بعضهم : " العزاء هو التّصبر على المصيبة، يُقَالُ : تعزّى فلان عزاءً إذا تصبّر على ما نابه" [١] ، وجعل شوقي ضيف أصل العزاء الصّبر ، فقال : " أصل العزاء الصّبر ، ثمّ اقتصر استعماله في الصّبر على كارثة الموت " وهذا غير صحيح ، فأصل العزاء من النّسب كما قال ابن فارس : " العين والزاي والحرف المعتل أصلٌ صحيحٌ يدلُّ على الانتماء والاتّصال " [٢] ،وقال أبو العلاء المعريّ: " والتّعزية أصلها من النّسب، كأنّ المعزي يقول للمصاب : اذكر أباك وأجدادك،فإنّهم قد هلكوا وبادوا ، يسلّيه بهذا القول ، فكأنّه ينسبه إليهم " [٣] .

والمعاني السّابقة كلُّها تتصل بمعنى الرّثاء ، فالرّاثي قد يذكر نسب المرثي إلى آبائه وأجداده ؛ لإظهار حسبه ونسبه الكريم ، وقد يدعو الله ويستغيثه بأن يلهمه الصّبر والسّلوان في فقيده الغالي،وقد يدعو للفقيد بالرّحمة والمغفرة،كما أنّ الرّاثي يحثُّ نفسه على الصّبر والرّضا بقضاء الله وقدره،ويدعو في رثائه إلى التّعقل ، فالحياة ظلٌ زائلٌ ، والموت حوضٌ موردٌ ، وإذا أصيب المسلم بمصيبة تفجعه لا بدَّ له أن يمتثل لأمر الله تعالى فيقول : ﴿إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّآ إِلَيۡهِ رَٰجِعُونَ﴾ [٤] .

وبعد هذا الاستعراض للألفاظ الّتي تتصل بالرّثاء نلاحظ أنّ بعض الأدباء [٥] قسّم الرّثاء إلى ثلاثة أنواع وهي " **النّدب والتّأبين والعزاء** " ، ولكن هل نستطيع أنّ نعزل قصائد النّدب عن قصائد التّأبين والعزاء ؟ وهل هناك حدود فاصلة ودقيقة بين هذه المصطلحات ؟

والجواب أنّ هذه المصطلحات مرتبطة في القصيدة الشّعريّة ببعضها وتشملها وتجمعها كلّها كلمة " **الرثاء** " ، ويصعب التّفريق الدّقيق بينها ، ويبدو ذلك صعباً وعسيراً ، فالقصيدة الواحدة غالباً ما تجمع بين بكاء الميّت وإظهار الحزن الشّديد لفقده،

---

(١) جوهر الكنز: لنجم الدّين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبيّ، تحقيق : الدُّكتور محمَّد زغلول سلاَّم ، منشأة المعارف ـ الإسكندريَّة ، صـ ٥٣١ .

(٢) مقاييس اللُّغة : ٤ / ٣٠٩ .

(٣) شرح ديوان أبي الطّيّب المتنبيّ : لأبي العلاء المعريّ ، تحقيق : الدُّكتور مجدي دياب ، دار المعارف ـ القاهرة ، ٣ / ٤٨٩ .

(٤) البقرة : جزء من آية رقم (١٥٦).

(٥) أعني بذلك الدُّكتور شوقي ضيف في كتابه " الرّثاء " ، والدُّكتور محمَّد إبراهيم نصر في كتابه " من عيون الشّعر العربيّ ــ الرّثاء " ، وبشرى محمَّد الخطيب في كتابها "الرّثاء في الشّعر الجاهليّ وصدر الإسلام " ، وغيرهم .

ثمَّ يدعو فيها الشَّاعر إلى الصَّبر والتَّأسي بمن فقد من السَّابقين ، ثمَّ يذكر محاسن الفقيد ، ويعدِّد مفاخره ، فالألوان الثَّلاثة للرِّثاء تتعانق في القصيدة الواحدة [١] ، ولكن هناك فروق ضئيلة بين هذه المصطلحات ، فالنَّدب فيه زيادة في البكاء والتَّوجع والتَّلهف على الفقيد ، وأمَّا التَّأبين فيقل فيه البكاء ، ويكثر فيه الثَّناء على الميِّت وذكر محاسنه والإشادة بمكانته، وأمَّا العزاء ففيه تعقّل وصبر وإيمان بأنَّ الموت لا مفرّ منه فالكلُّ راحلٌ مثل من مضى .

ثالثاً : مكانة الرِّثاء في الأدب العربيّ:

ليس في العالم أمَّة لم تعرف الرِّثاء ، فهو موجود عند كلّ الأمم مهما أوغلت في البداوة ، أو صعدت في مراقي الحضارة ، والعرب عرفوه منذ العصر الجاهليّ ، فهو من الموضوعات البارزة في شعرهم ، فطالما بكى الشُّعراء ما فقدوه من دنياهم سواء أكان إنسانًا ، أو بلدًا، أو مجدًا ... ، أو غير ذلك ، فالرِّثاء يصوِّر بكاء الإنسان للإنسان ، أو بكاء الإنسان على نفسه ، فالقصَّة واحدة ذاتها تتكرّر وكلّ يوم يسقط فصل من فصولها ، ومن يبكي اليوم غيره يصبح بعد قليل من الزَّمن محمولاً إلى نفس المصير ، والصُّور الَّتي وصلتنا من الرِّثاء صور راقية ، إذ نراها تعبّر عن شعور عميق بالحزن والألم [٢] ، فالرُّثاة لم يطرقوا هذا الفن اعتباطاً ، ولكن للأسف يُوجَدُ من لم يفهم شعر الرِّثاء على حقيقته ، وقصره على أنَّه بكاء ينتهي بانتهاء مأتمه ، وبالتَّالي قَصُرَ فهمه للأدب ودلالته الواسعة ، وفي ذلك يقول العقَّاد : " ومن لم يفهم من شعر الرِّثاء في اللُّغة العربيَّة إلاَّ أنَّه شعر بكاء ينتهي بانتهاء مأتمه فليس له أن يتصدى لفهم أدب ، ولا أن يستخلص أحوال النَّاس عامة من أقوال الشعراء ، أو أقوال المؤرخين " [٣] .

ومن هنا تبرز أهميَّة قصائد الرِّثاء ، فقد اختلطت بالفلسفة وبالحكم والتَّأمّلات والزُّهد ؛ لتصبح دروساً أخلاقيَّةً تذكر الإنسان بالقدر المحتوم وتدعوه للعمل الصَّالح قبل أن يضمَّه التُّراب[٤] ، وفي ذلك يقول محمَّد الدِّيباجيّ في مقدمة كتاب" التَّعازي والمراثي " ، " وموضوع التَّعازي والمراثي لم يعد يهم الأديب وحده ولا المتعشق للأدب

(١) يُنْظَرُ: فنون الأدب العربيّ ـ الفن الغنائي ـ الرِّثاء ،إصدار دار المعارف بتقديم الدُّكتور شوقي ضيف، صـ ١١٦

(٢) يُنْظَرُ: الرِّثاء للدُّكتور شوقي ضيف ، صـ ٥ ـ ١١ .

(٣) أشتات مجتمعات في اللُّغة والأدب : لعبَّاس محمود العقّاد ، دار المعارف ، ط ٦ ، صـ ١٣٢ .

(٤)الرِّثاء في الشِّعر العربيّ : سلسلة المبدعون ، إعداد سراج الدِّين محمَّد ، دار الرّتب الجامعيَّة ،صـ ٦.

أو المتعـزي بـه فحـسب، وإنّمـا أصـبح يهـمُّ أصـحاب الدِّراسـات الإنـسانيَّة الأخـرى كالفلـسفة، وعلـم الـنَّفس ، وعلـم الاجتمـاع ، يعيـنهم علـى كـشف جوانـب الـنَّفس الإنـسانيَّة في بيئـة معيَّنـة وزمـان معيَّن " [١] ، فـشعـر الرِّثـاء لا يهـمّ الأديب وحـده أو دارس الآداب ، وإنَّمـا أصـبح مهمًّـا لعـالم الـنَّفس وعـالم الاجتمـاع والفيلـسوف وغيرهـم ، فكلٌّ واجدٌ فيه مبتغاه ،ومستعينٌ به على دراسة النَّفس البشريَّة في بعد من أبعادها والخوض في داخلها والتَّعمّق فيها للاطّلاع على ما تحتويه والكشف عن جوانبها في فترةٍ زمانيَّةٍ ومكانٍ معيَّنٍ ، وأحسن معين لهم هو تحليل هذه المراثي والتَّأمّل فيها [٢].

وبالتَّالي يتبيّن أنَّ قيمة شعر الرِّثاء ومكانته تكمن في الأمور التَّالية :

١. أنَّ شعر الرِّثاء يدل على صدق العاطفة فهو ينبع عن " أصدق العواطف الإنسانيَّة تعبيرًا ، وأجلها تصويرًا ، وألصقها بالنَّبع الخالد، نبع الوجدان الدَّفَّاق " [٣] ، فالشَّاعر حينما ينظم قصيدة الرِّثاء يتفطر قلبه أسى وحزنًا ، ونفسه مثقلة بالهموم والأحزان ، ولذلك قيل لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم ؟ قال : لأنَّا نقولها وقلوبنا محترقةٌ " [٤]، وفي السؤال دلالة واضحة على قوَّة الملاحظة ودقتها ، فالمراثي أجود الشّعر،ويقره ويوافقه على ذلك المجيب،ولا يقف عند حد الإجابة فقط، بل إنَّه يعلّل ويبيّن السَّبب لهذه الجودة ، فالقلوب تحترق وأفضل كاشف لعواطف الحزن ودواعيه لديها هو شعر الرِّثاء .

ولذلك يعدُّ الرِّثاء من الأغراض الشّعريَّة البارزة الَّتي احتلَّت مكانة سامية بين أغراض الشِّعر العربيّ ، وفيه يقول أبو عبيدة معمَّر بن المثنَّى : " أحسن مناطق الشعر المراثي " [٥] ، فالرِّثاء من أبرز الفنون الشّعريَّة وأشرفها وأقدمها نشأة وظهورًا ، فالإنسان البدائيّ عرف اللَّوعة والهمّ والحزن لفراق الأحبة

---

(١) التَّعازي والمراثي (مقدمة المحقق) محمَّد الديباجي / ش ، دار صادر بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩٢ م .

(٢) يُنْظَرُ: التَّعازي (مقدمة المحقق) محمَّد الديباجي، دار صادر بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦م، صـ ٤٠ .

(٣) الرِّثاء في الشِّعر العربيّ أو جراحات القلوب : تأليف الدُّكتور محمّود حسن أبو ناجي ، دار مكتبة الحياة ،بيروت ـ لبنان ، ط ٢ ، صـ ١٠ .

(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب : ٥ / ١٦١ .

(٥) المحاسن والمساوئ : لإبراهيم بن محمد البيهقي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار صادر ، بيروت ، صـ ٣٤٦ .

قبل أن يعرف أيّ شيء آخر ممّا يدخل تحت مسمّى " أغراض الشّعر " ، وبذلك يكون الرِّثاء أصدق الفنون الشّعريَّة ، وأبرزها نبلاً وشرفًا ، فهو استجابة طبيعيَّة لمأساة تتفجر في قلب الشّاعر فتملأ أحاسيسه ومشاعره ألماً وحسرةً ، فتفيض كلمات وعبارات تقطر حزناً ، وتتوهج حسرةً وألماً ، فتترك في نفوس سامعها أثراً عميقاً وصادقاً .

٢. في شعر الرِّثاء تسلية للمصاب وتخفيف عنه وإراحة للنَّفس ، وهذا ينطبق على قائل الرِّثاء وعلى متلقيه ، وممَّا يدلُّ على ذلك أنَّ أبا بكر بن عيَّاش قال : " نزلت بي مصيبة أوجعتني ، فذكرت قول ذي الرِّمة [1] :

لَعَلَّ انْحِدَارَ الدَّمْعِ يُعْقِبُ راحةً مِنَ الْوَجْدِ أو يَشْفِي شَجِيّ البلابِلِ

فخلوت فبكيت فسلوت " [2] .

كما أنَّ الأصفهاني أورد عن ابن عيَّاش قال : " لمَّا مات جعفر بن المنصور ، مشى المنصور في جنازته من المدينة [3] إلى مقابر قريش ، ومشى معه الناس أجمعون حتى دفنه ، ثم انصرف إلى قصره ، ثم أقبل على الربيع فقال : يا ربيع ، انظر من في أهلي ينشدني :

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ [4]

حتى أتسلّى بها عن مصيبتي ، قال الربيع : فخرجت إلى بني هاشم وهم بأجمعهم حضور ، فسألتهم عنها ، فلم يكن فيهم أحد يحفظها ، فرجعت فأخبرته ، فقال : واللّه لمصيبتي بأهل بيتي ألا يكون فيهم أحد يحفظها لقلة رغبتهم في الأدب أعظم وأشد عليَّ من مصيبتي بابني ، ثمَّ قال: انظر هل في القوَّاد والعوام من الجند من يعرفها ، فإنِّي أحب أن أسمعها من إنسان ينشدها ، فخرجت فاعترضت النَّاس ، فلم أجد أحداً ينشدها إلا شيخاً كبيراً

---

(١) ديوان ذي الرَّمة : اعتنى به وشرح غريبه عبدالرَّحمن المصطاوي ، دار المعرفة ،بيروت ـ لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦م، صـ ٢٢٠ .

(٢) الكامل في اللُّغة والأدب : لأبي العبَّاس محمَّد بن يزيد المبرد ،علَّق عليه محمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة ،صيدا ـ بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ ـ ١٩٩٩م ، ١ / ٧٢ .

(٣) هي بغداد (من حاشية الأغاني) ، (٥ : ٢٣٥٢) .

(٤) المفضليات : صـ ٤٢١.

مؤدباً قد انصرف من موضع تأديبه ، فسألته: هل تحفظ شيئاً من الشّعر ؟ فقال : نعم ، شعر أبي ذؤيب ، فقلت : أنشدني ، فابتدأ هذه القصيدة العينية ، فقلت له : أنت بغيتي ، ثمَّ أوصلته إلى المنصور، فاستنشده إياها ، فلمَّا قال :

وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ (١)

قال صدق والله ، فأنشدني هذا البيت مائة مرة ، ليتردد هذا المصراع عليّ ، فأنشده ثم مر فيها ، فلما انتهى إلى قوله :

وَالدَّهْرُ لا يَبْقَى على حَدَثَانِهِ جَونُ السَّرَاةِ له جَدائدُ أَرْبَعُ (٢)

قال : سلا أبو ذؤيب عند هذا القول ، ثمَّ أمر الشَّيخ بالانصراف (٣). وفي هذه القصَّة المؤثّرة دلالة واضحة على أهميّة الرِّثاء في تخفيف المصاب وإراحة النَّفس ، فالمنصور حسرته كبيرة بفقد ابنه جعفر ، وكادت أن تطغى على هذه المصيبة مصيبة أخرى ، عندما لم يجد من ينشده ما يسلي عنه ، وحينما وجده ارتاحت نفسه ، وخفَّت عليه مصيبته ، ووجد السَّلو والعزاء .

٣. يدلُّ شعر الرِّثاء على مكارم الأخلاق ، قال الجاحظ : " كانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثي ، قيل : ولم ذاك ؟ قيل: لأنها تدلَّ على مكارم الأخلاق " (٤)، فالرَّاثي يهتم بذكر خير أوصاف المرثي وأجمل ما كان يتصف به في حياته ، فيعرضه في أبهى حلّة ، ولذلك يقول العقَّاد عن القيم الخلقيَّة في الرِّثاء : " ومنه نتبيَّن كلُّ خلق يتجلَّى في موقف الفراق الأخير ، ويحمده النَّاس في مقام العزاء والوفاء " (٥) .

---

(١) المفضليات : صـ ٤٢١.

(٢) المفضليات : صـ ٤٢٢.

(٣) الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني : تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الشّعب ، القاهرة ، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م ، ٥ / ٢٣٥٢ .

(٤) البيان والتبيين : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : المحامي فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٨م ، ١/ ٣٧٢ .

(٥) أشتات مجتمعات في اللّغة والأدب : صـ ١٣٢ .

٤. يبيِّن الرِّثاء منزلة المرثي في نفس الرَّاثي وفي مجتمعه ، ويكشف عن وفاء الرَّاثي لهذا المرثي ومدى حزنه على فراقه ، ويبرز قيم الحياة الباقية ، وقيم الحياة الفانية عند ناظميه والمستمعين له [١] ، ولو تأمَّلنا في بعض قصائد الرِّثاء لوجدنا أنَّ فيها تخليداً لذكر المرثي وصفاته البديعة ، وأخلاقه الكريمة ، فلقد كان صخر رجلاً عادياً من البادية اشتمل على صفات الحلم والشَّجاعة والكرم وغيرها ، وقد تحلَّى بهذه الصِّفات كثير من عصره ، ولكنَّه تميَّز عنهم بأنَّه أخو الخنساء الَّتي حين فُجِعَت به جعلته على كلّ لسان، وخلَّدت اسمه إلى هذا العصر وكلّ عصر .

٥. أنَّ شاعر الرِّثاء يشتهر شهرة كبيرة ، ويحتفي به النَّاس وقد مرَّ القول بأنَّ بني أميَّة لا تقبل الرَّاوية إلاّ أن يكون راوية للمراثي، فالخنساء " بلغت أقصى مراتب الشُّهرة برثائها الحزين ، ونشيجها المؤلم ، ولوعتها الَّتي لا تنقضي " [٢] ، ولو دققنا النَّظر في أشهر قصائد الشُّعراء لوجدنا أنَّ مراثيهم تعدُّ من روائع شعرهم ، فهذا المهلهل يرثي أخاه كليبًا ، وأبو ذؤيب الهذليّ في رثاء بنيه ، وليلى بنت طريف في رثاء أخيها ، ومالك بن الرَّيب في رثاء نفسه ، وأبو تمَّام في رثاء الطُّوسيّ ، وابن الرُّومي في رثاء ابنه ، وأبو البقاء الرَّنديّ في رثاء الأندلس وغيرهم، ولكنَّ سؤالاً يطرح نفسه ، لماذا ما زالت هذه المراثي العظيمة تحرك الأشجان والأحزان إلى يومنا هذا ؟ وهل كانت شهرة وذيوع هذه القصائد راجعةً إلى جمالها ؟ أم إلى مكانة الرِّثاء وأثره في النُّفوس ؟ والحقيقة أنَّنا لو تأمَّلنا في أغراض الشِّعر الأخرى كالمدح والفخر والغزل ... وغيرها، لوجدنا من القصائد العظيمة والَّتي ذاع صيتها بين النَّاس ، ولا تقل فنيًّاً عن قصائد الرِّثاء، ولكنَّ للرِّثاء ميزة تجعله أكثر تأثيراً في النَّفس، فهو أقربها إليها ؛ لما فيه من عاطفة جيَّاشة مؤثرة ، وصدق في التَّعبير عن النَّفس وآلامها .

٦. أنَّ موضوع الرِّثاء موضوع أدبي رفيع المكانة ، فهو خالد يتأسى به النَّاس في كلّ عصر ومصر ، فالكلُّ يعلم أنَّ الأجل المحتوم حال بهم لا محالة ،

---

(١) يُنْظَرُ : أشتات مجتمعات في اللُّغة والأدب : صـ ١٣٢ .

(٢) مقدمة ديوان الخنساء ، شرحه ثعلب أبو العبَّاس أحمد بن يحيى الشَّيبانيّ ، تحقيق : د. أنور أبو سويلم ، دار عمار ، ط١ ، مقدمة المحقق ، صـ ٥ .

فهو اليقين الَّذي لا يشك فيه عاقل [١]، وبهذا سمَّاه الله ـ تعالى ـ ﴿ وَٱعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ ٱلْيَقِينُ ﴾ [٢] ؛ ولذلك كانت " المراثي وأسبابها باقية مع النَّاس أبداً ، إذ كانت الفجائع لا تنقضي إلا بانقضاء المصائب، ولا يفنى ذلك إلا بفناء الأرض ومن عليها ، ولا إله إلاَّ الله الحيّ الَّذي لا يموت " [٣] ، وخير معزٍ ومسلٍ لِلَوعَةِ الفقد المراثي الَّتي " جُعِلت تسليةً لمن عضته النوائب بأنيابها ، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها ، وتأسيةً لمن سبق إلى هذا المصرع ، ونهل من هذا المشرع ، ووثوقاً باللَّحاق بالماضي ، وعلماً أنَّ حادثة الموت من الدُّيون الَّتي لابد لها من التَّقاضي ، وأنَّه لا سبيل إلى الخلود والبقاء " [٤] ؛ ولذلك اشتدت رغبة النَّاس في الرِّثاء حين تنزل بهم مصيبة ، أو تحلُّ بهم نكبة في قريب ، أو حبيب ، أو مدينة ... ، أو غير ذلك [٥] .

٧. ممَّا يدلُّ على أهميَّة ومكانة شعر الرِّثاء أنَّ بعض مؤلفي الأدب في القديم أفردوا تآليف خاصَّة تبيِّن قيمة أدب التَّعازي والمراثي ، ومنهم من خصَّ له فصولاً قيِّمة من مؤلَّفه ، فمن الَّذين أفردوا له التَّآليف القائمة بنفسها ، المدائنيّ في كتابه " التَّعازي " ، و المبرد في كتابه "التَّعازي والمراثي" ، وأمَّا الَّذين أفردوا فصولاً من كتبهم للتَّعازي والمراثي فكثيرون نذكر منهم المبرد الَّذي خصَّص فصولاً مُهِمَّةً من كتابه "الكامل" ، وكذلك ابن قتيبة في " عيون الأخبار " ، وابن عبدربه في " العقد الفريد " والصَّابيّ في " غرر البلاغة " ، والنُّويريّ في " نهاية الأرب " .... ، وغيرهم [٦] . ولعلَّ هذه هي أهمُّ الميزات والخصائص الَّتي تبيّن لنا منزلة ومكانة الرِّثاء في الأدب العربيّ ممَّا يثير الدَّارسين فيجعلونه محور دراساتهم واهتماماتهم، ويجتهدون في تحليله للكشف عن أسراره التَّعبيريَّة ، وبيان ما فيه من قيم نبيلة .

---

(١) التَّعازي (مقدمة المحقق) محمَّد الدِّيباجيّ : صـ ٤٠ .

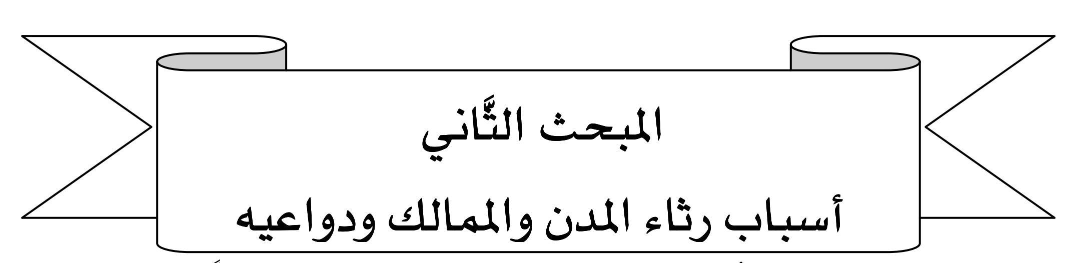
(٢) الحجر : جزء من آية رقم (٩٩) .

(٣) التَّعازي والمراثي : صـ ٢٧١ .

(٤) نهاية الأرب في فنون الأدب : ٥ / ١٦٤ .

(٥) يُنْظَرُ : التَّعازي (مقدمة المحقق) محمَّد الدِّيباجيّ : صـ ٤٠ .

(٦) يُنْظَرُ : التَّعازي (مقدمة المحقق) محمَّد الدِّيباجيّ : صـ ٣٨ ـ ٣٩ .



المبحث الثَّاني

أسباب رثاء المدن والممالك ودواعيه

كان رثاء المدن والدُّول والآثار في الشِّعر العبَّاسيّ غرضاً واضح المعالم ، وتعددت أسبابه ودواعيه ، ويمكن أن نذكر أهمها فيما يأتي :

١. سببٌ دينيٌّ :

الأمَّة الإسلاميَّة وحدة واحدة لا تتجزأ مهما اتَّسعت أطرافها ، فالإسلام جمع بين المسلمين ، وربط بينهم برباط العقيدة ، واهتمَّ بالأخوَّة الإسلاميَّة ، وجعل لها مكانة عظيمة ؛ لكونها تمثِّل المجتمع الإسلاميّ الواحد ، كما قال الله ـ تعالى ـ ﴿إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾ (١) ، فالمؤمنون إخوة في الدِّين والعقيدة، وإن تباعدت أنسابهم وأوطانهم وأزمانهم ،كما أنَّ النَّبيّ ﷺ حثَّ المسلمين على أن يكونوا أمة واحدة، على منهج واحد، وعلى دين واحد، وعلى ملة واحدة، كالبنيان المرصوص، يشد بعضه بعضاً ، وكالجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى ، ولا يكون ذلك إلاَّ بعقيدة التّوحيد فقال ﷺ« الْمُؤْمِنُ لِلْمُؤْمِنِ كَالْبُنْيَانِ ؛ يَشُدُّ بَعْضُهُ بَعْضًا وَشَبَّكَ بَيْنَ أَصَابِعِهِ »(٢) وَقَوْلِهِ ﷺ: « مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ كَمَثَلِ الْجَسَدِ ؛ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ ؛ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالْحُمَّى وَالسَّهَرِ » (٣).

ولذلك فمسؤوليّة الدِّفاع عن أرض المسلمين مسؤوليَّةٌ مشتركةٌ لا يفرضها القرب وحده ولا يسقطها البعد ، وكلُّ أرض المسلمين وطنٌ لِكُلِّ مسلمٍ وإن كان لا يعيش إلاَّ في رقعةٍ معينةٍ منه، وفي المقابل يجب عليه الدِّفاع عنها والذَّود عن أراضيها إذا دهمها عدوٌ ،أو اغتصبها غاصبٌ ؛ لأنَّ المكان لا يعني أرضًا نَدُبُّ عليها ،

---

(١) الحجرات : جزء من آية رقم (١٠) .

(٢) صحيح البخاريّ : لمحمد بن إسماعيل البخاريّ ، دار الشَّعب ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٠٧ ـ ١٩٨٧م ١ / ١٢٩ ، وانظر : صحيح مسلم : لمسلم بن الحجاج بن مسلم النَّيسابوريّ ، دار الجيل بيروت + دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، ٨ / ٢٠ .

(٣) صحيح البخاريّ : ٨ / ١٢ ، وانظر : صحيح مسلم : ٨ / ٢٠ .

وإنَّما يعني قيام الدِّين وبقاءه وعزته، ومن هنا نجد الحرقة والأَسى والحزن في قلوب المسلمين قاطبةً إذا ضاعت منهم أرضٌ إسلاميَّةٌ ممَّا جعل الأدباء يبكون تلك المدن ويصوِّرون مآسيها .

وَيُعَدُّ هذا السَّبب من أقوى الأسباب الَّتي تجعل الشُّعراء يبكون المدن ، فكم من نائحٍ على مدينة لم يطأ أراضيها ، وكم من باكٍ لدولٍ لم يعش فيها ، وكم هو جميل أن يبكي الشُّعراء هذه المدن الَّتي تعرضت لنكباتٍ سواء أكانت عربيَّة ، أو غير ذلك ، ولا يهمُّ أيّ عرق بشريّ يعيش فيها ، فالكلُّ سواسية كأسنان المشط ، وما ذاك إلاّ لأنَّ هذه الأماكن تَضُمُّ بين حناياها أخواناً لهم في الإسلام الَّذي ربط بينهم برباط العقيدة والدِّين لا برباط اللَّون والشَّكل والعرق والمكان . . . .

وفي عصرنا الحديث ما زالت الجراح تنزف على ما حدث للعراق الحبيب الَّذي اُغْتُصِبَتْ أراضيه ، وَاُنْتُهِكَتْ حرماته ، وَدُمِّرَت مدنه على أيدي المغتصبين المعتدين ، وها هم شعراؤنا يبكونه من كلِّ أقطار الأرض ويرثونه بقصائد محزنة مبكية ، وليس ذلك لأنَّهم عاشوا فيه ، بل إنَّ أغلبهم لم يطأ أرضه ولم يدخلها ، وإنَّما كان ذلك لأنَّها أرض إسلاميَّة يحق لهم أن يبكوها ، ويصوِّروا مآسيها كما فعل الشُّعراء في العصر العبَّاسيّ .

٢. سببٌ إنسانيّ وأخلاقيّ :

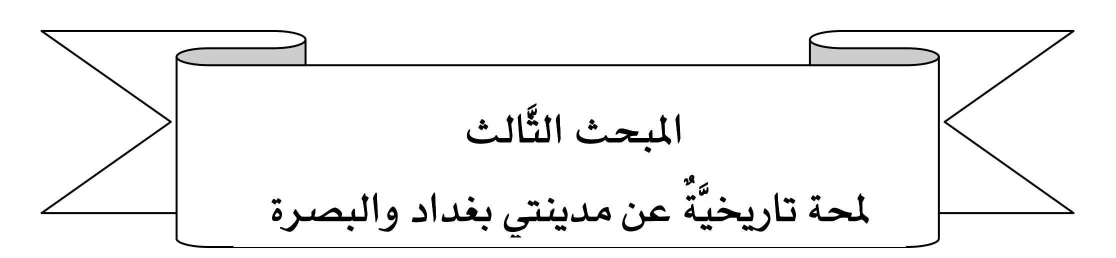
فالإنسان بطبيعته يتسم بصدق العاطفة تجاه مدنه الَّتي يحسُّ بالانتماء إليها ، ولديه من المشاعر الجيَّاشة والحب الصَّادق لهذه المدن والآثار ما يحرِّك مشاعره ، ويؤثِّر في أحاسيسه حينما يراها مدمَّرة خربة بعد أن كانت بهيَّة جميلة ، وهذا الرِّثاء صادق الشُّعور نبيل العاطفة ، فليس هناك من يرجو الشَّاعر أن يثيبه أو يكافئه حين يرثي دولة زائلة ، أو مدينة خربة مدمّرة وقد ذهب أصحابها ، وزال سلطانهم ، وأصبح في رثائهم خطر جسيم عليه ، ومن يا ترى يرجو الشَّاعر إذ يرثي بغداد ، أو البصرة ، أو غيرها ؟ وأيُّ جائزة ينتظر ؟ فلا شك أنَّ الإنسانيَّة تقف وراء تلك المراثي، وصدق العاطفة يحركها ويثيرها ، وبذلك ارتفع رثاء المدن والممالك والآثار فوق المصلحة الفرديَّة وتركز حول الصّدق الشّعري والشُّعوريّ في رثاء ذاتيَ يصوِّر مرارة الفقد لأماكن كانت شامخة عزيزة .

كما أنَّ أغلى ما لدى الإنسان كرامته وعزّته ، والوطن أوَّل من يوفّر الحماية والكرامة لهذا الإنسان ، ولذا فعزته وشموخه مرتبطان بعزة الوطن وبقائه ، وإذا سقط وطنه وَدُمِّرَت مدينته أُهِينت كرامته وزال عزَّه ، وفي رثائه لها إنَّما يرثي عزَّه الَّذي زال ، وكرامته الَّتي أُهِينت وَدِيست [١].

٣. سببٌ عقليّ :

حثَّ القرآن الكريم في مواضع كثيرة على التَّأمُّل والتَّدبر في الكون والأقوام السَّابقة ؛ لأخذ العظة والاعتبار منهم ، وبيان عظمة الله وقدرته، وهذا لا يكون إلاَّ بإعمال العقل والتَّفكر ، ولذلك نجد الشُّعراء في العصر العبَّاسيّ حرصوا على الاستفادة من ذلك في أشعارهم ، فنظموا القصائد في رثاء المدن لأخذ الاعتبار بأصحابها والاتعاظ بما مرَّ بهم ، وما آل إليه مصيرهم ، فالشَّاعر حينما يرثي مدينة صمَّاء لا تسمعه ، إنَّما أراد بذلك أن يعتبر كلّ من يسمع شعره بمصيرها ، وما آل إليه أهلها ، كما أنَّ في هذا الرِّثاء حثًّا على العمل الصَّالح الَّذي لا يزول ولا يبلى .

(١) يُنْظَرُ : رثاء غير الإنسان في الشّعر العبَّاسيِّ ، صـ ٢٧.



المبحث الثّالث
لمحة تاريخيَّةٌ عن مدينتي بغداد والبصرة

أوّلاً : بغداد :

١) ما ورد في مدح بغداد :

بغداد هي أمُّ الدُّنيا وسيِّدة البلاد [١] ، وهي المدينة العظمى الَّتي أثنى عليها المؤرخون والجغرافيّون والرَّحالة والعلماء وكلُّ من سكنها وزارها ، ومن ذلك أنَّه رُوِي عن الشّافعيّ رضي الله عنه أنَّه قال: ما دخلت بلدًا قط إلاّ عددته سفرًا إلاّ بغداد ، فإنِّي حين دخلتها عددتها وطنًا [٢] ، وروى يونس بن عبدالأعلى أنَّه قال له الشافعي : يا يونس دخلتَ بغداد ؟ قلتُ لا : قال يا يونس ما رأيت الدنيا ولا رأيت الناس [٣] ، وقال ابن مجاهد : رأيت أبا عمرو بن العلاء في النَّوم فقلت : ما فعل الله بك ؟ فقال : من أقام ببغداد على السُّنّة والجماعة ومات نقل من جنَّة إلى جنَّة [٤] ، وقال أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الصناعة بالبصرة والفصاحة بالكوفة والخير ببغداد [٥] .

وكان الشيخ تاج الدِّين الفزاريّ يقول: إنَّ الحكماء وأهل التَّجارب ذكروا أنَّ من أقام ببغداد سنة وجد في علمه زيادة، [٦] ،

---

(١) معجم البلدان : لشهاب الدِّين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحمويّ الرُّوميّ البغداديّ ، دار صادر، بيروت ، ١٣٩٧ هـ ١٩٧٧م ، ١ / ٤٥٦ .

(٢) تاريخ بغداد : لأحمد بن علي أبو بكر الخطيب البغدادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١ / ٤٦ .

(٣) تاريخ بغداد : ١ / ٤٥.

(٤) البداية والنهاية: لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي ، تحقيق : علي شيري ، دار إحياء التراث العربي ، ط ١ ،١٤٠٨ـ ١٩٨٨م ، ١٠ / ١٠٩ .

(٥) تاريخ بغداد : ١ / ٤٩.

(٦) حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة : لجلال الدِّين عبدالرَّحمن السّيوطيّ ، تحقيق : محمَّد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربيَّة، ط ١ ،١٣٨٧ ـ ١٩٦٨م ،٢ / ٣٣٦.

و قال أبو القاسم بزياش بن الحسن الدَّيلميّ سافرت الآفاق ودخلت البلدان من حد سمرقند إلى القيروان ومن سرنديب إلى بلد الرُّوم فما وجدت بلدًا أفضل ولا أطيب من بغداد (١) ، ورسم لنا المقدسيّ صورة لبغداد يتجسَّد فيها الصِّدق ، فقال : " بغداد : مصر الإسلام، وبها مدينة السَّلام ، ولهم الخصائص والظَّرافة، والقرائح واللَّطافة، هواءٌ رقيق، وعلم دقيق ، كلُّ جيِّد بها، وكلُّ حسن فيها، وكلُّ حاذق منها ، وكلُّ ظرف لها، وكلُّ قلب إليها ،و هي أشهر من أن توصف وأحسن من أن تنعت وأعلى من أن تمدح " (٢) ، وقال اليعقوبيّ أنَّ بغداد : " ليس لها نظير في مشارق الأرض ومغاربها، سعة وكبراً وعمارةً، وكثرة مياه، وصحة هواء ، ولأنَّه سكنها من أصناف النَّاس، وأهل الأمصار والكور، وانتقل إليها من جميع البلدان القاصية والدَّانية ، وآثرها جميع أهل الآفاق على أوطانهم ، فليس من أهل بلد إلاَّ ولهم فيها محلة ، ومتجر ومتصرف،فاجتمع بها ما ليس في مدينة في الدُّنيا " (٣) ، وفي مدح بغداد قال بعض الفضلاء : بغداد جنَّة الأرض، ومدينة السَّلام ، وقبة الإسلام ، ومجمع الرَّافدين، وغرَّة البلاد، وعين العراق ، ودار الخلافة، ومجمع المحاسن والطَّيبات ، ومعدن الظَّرائف واللّطائف وبها أرباب الغايات في كل فن ، وآحاد الدَّهر في كلّ نوع .

وكان أبو إسحاق الزَّجاج يقول : بغداد حاضرة الدُّنيا وما عداها بادية ، وكان أبو الفرج الببغا يقول : هي مدينة السَّلام بل مدينة الإسلام ، كما أنَّ الصَّاحب بن عبَّاد لَمَّا رجع من بغداد سأله ابن العميد عنها ، فقال : بغداد في البلاد كالأستاذ في العباد ، فجعلها مثلاً في الغاية في الفضل (٤) .

---

(١) تاريخ بغداد : ١ / ٤٩.

(٢) أحسن التَّقاسيم في معرفة الأقاليم : لشمس الدِّين أبي عبدالله بن أحمد البشَّاريّ ، نسخة إلكترونيَّة على ملف وورد ، صـ ٥٩ .

(٣) البلدان : لأحمد بن أبي يعقوب بن جعفر الكاتب المعروف باليعقوبيّ ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة، ١ / ١.

(٤) معجم البلدان : ١ / ٤٦١ .

٢) سبب تسمية بغداد وطريقة بنائها وأهميَّة المدينة :

أ ـ سبب تسمية بغداد :

اختلف المؤرخون والباحثون في أصل تسمية بغداد قديمًا وحديثًا ، فالخطيب البغداديّ يروي عن ابن الكلبيّ أنَّه قال : سميَّت بغداد بالفرس ؛ لأنَّه أهدي لكسرى خصيّ من المشرق فأقطعه بغداد ، وكان لهم صنم يعبدونه بالمشرق يقال له البغ، فقال: بغ داد يقول : أعطاني الصَّنم والفقهاء يكرهون هذا الاسم من أجل هذا [١] ، وبعض الأعاجم يزعم أنَّ تفسيره بالعربيَّة بستان رجل فبغ بستان وداذ رجل [٢] ، وقال حمزة بن الحسن أنَّ بغداد اسم فارسيّ معرّب عن باغ داذويه ؛ لأنَّ بعض رقعة مدينة المنصور كان باغا لرجل من الفرس اسمه داذويه ، وبعضها أثر مدينة دارسة كان بعض ملوك الفرس اختطها [٣].

ولعلَّ أقدم ما عرفه المؤرخون عن بغداد ما عثر عليه المنقبون في الآثار على نقوش في بعض الألواح تحمل اسم بغداد ، وأقدم هذه الألواح عهدًا ، وأبعدها زمنًا لوح يبدو أنَّه كُتِبَ في عهد حمورابي ملك العموريين في بابل في القرن الثَّامن عشر قبل الميلاد ، وقد كُتِبَ اسم بغداد في اللَّوح على شكلين بكدادا و وبكدادو ، وأكثر هذه الكتابات تدلُّ على أنَّ المدينة المسمَّاة بهذا الاسم تقع في موضع قريب من مدينة بغداد اليوم [٤] .

ويرى يوسف غنيمة أنَّ اسم بغداد آراميّ وهوَ مؤلَّف من كلمتين من (ب) المُقتضَبَة من كلمة بيت عندهم ، وكثيراً ما تقع في أوائل أسماء المدن مثل بعقوبا وباقوفا وبطنايا وباعشيقا وباعذرا وباجرميّ ، وغيرها ، واللَّفظة الثَّانية (كدادا) بمعنى غنم أو ضأن فيكون مَفاد (بكدادا) مدينة أو دار أو بيت الغنم والضَّأن في أوَّل الأمر ، ومن المشهور أنَّ الآراميين كانوا فلاَّحين في هذهِ الدِّيار يربون المواشي ، وبقوا كذلك قروناً عديدة بعدَ استيلاء العرب المسلمين على العراق ،

---

(١) تاريخ بغداد : ١ / ٥٨.

(٢) تاريخ بغداد : ١ / ٦٠.

(٣) معجم البلدان : ١ / ٤٦١ .

(٤) الشّعر في بغداد حتَّى نهاية القرن الثَّالث الهجريّ : للدُّكتور أحمد عبدالسَّتار الجواري ، مطبعة المجمَّع العلميّ العراقيّ ، ط ٢ ،١٤١٢ ـ ١٩٩١م ، صـ ٢١ .

وإنّي أفضل هذا الرأي على التّأويل الفارسيّ ولاسيّما قد وردَ اسم بغداد في الآثار القديمة البابليّة قبل احتلال الفرس لهذهِ الربوع [١] .

ورد على غنيمة توفيق وهبيّ ، فقال : بأنَّ اسم بغداد ليس بآراميّ فمن الثّابت في التّاريخ أنَّ الآراميين لم تطأ أقدامهم أرض العراق قبل القرن الثّاني عشر قبل الميلاد على حين وُجدَت آثار مرموقة تُبرهِن أنّهُ كان على عهد الملك حمو رابي في القرن الثّامن عشر قبل الميلاد مدينة في مملكته مسمّاة باسم (بـَكدادُ)، ثمّ إنَّ حجراً من حجارة الحدود يعودُ تاريخهُ إلى عهد الملك الكيشي (نازي - مارتا ش) قد كُتِبَت فيهِ كلمة (بكداد)، وكانَ حكمهُ في النّصف الأخير من القرن الرّابع عشر قبل الميلاد ، وهذا يؤيد ما قدّمنا ذكرهُ من أنَّ اسم بغداد ليسَ بآراميّ الأصل، وإن فرضنا فرضًا محالاً ، أنَّ الآراميين كانوا في العراق على عهد الملك حمو رابي في القرن الثّامن عشر قبل الميلاد ، وأنَّهم سمّوا موضِعاً جغرافيَّاً بلغتهم الآرامية، فإنّهُ لا يسع المرء إن يتصوَّر أنَّ كلمة (بيت) كانت قد أختُصِرَت فأصبحَت (ب) ومعنى ذلك أنَّ كلمة (بيت كداد)صارت (بكداد) في تلك العصور،فإنَّ اختصاراً كهذا يتطلّب عدّة قرون حتَّى يبلغ تمامه،ونضيف إلى ذلك أنَّ هذا الاسم (بغداد) منذ عُرِفَ في التّاريخ حتَّى اليوم قد حافظَ على شكله ، مع طول تلك الأزمنة السَّحيقة في القدَم ،كما أنَّنا لم نجد في الكتابات الآشوريَّة - حتَّى الّتي يعود تاريخها إلى أواخر عصرهم - كلمة (بيت) في أسمائهم الجغرافيّة متحولّة إلى (ب) ، ولذلكَ لا نرى من الصَّواب اتّخاذ اختصار الأسماء المألوف في الأزمنة المتأخرة مقياسًا لكلمة تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد[٢] .

وممّا تقدم يمكن أن يُقَالُ أنَّ اسم بغداد ساميّ الأصل ، وأنَّ بغداد قد خرجت إلى الوجود من قبل أن يقوم الحكم الفارسيّ في العراق ، وقد يجوز أن يكون هذا الاسم ممَّا ورثه الفرس من الأسماء والألفاظ السَّامية القديمة الّتي انتقلت إلى العرب بعد الفتح الإسلاميّ ، وقد كشفت الأبحاث الآثاريَّة الحديثة عن طائفة كبيرة من الأسماء والمفردات ، كان يُظَنُّ أنَّها فارسيَّة الأصل ، ثمَّ ثبت لدى الباحثين أنَّ الفرس قد اقتبسوها من اللُّغات السَّامية القديمة ، واحتفظوا بها ، ووصلت بطريق لغتهم إلى العرب ، ومن ذلك أسماء بعض النَّباتات والأشجار وغير ذلك ،

(١) مجلّة لغة العرب: الجزء الرَّابع ، ١٩٢٦ م ، صـ ٢٧ / ٢٨ .

(٢) مجلة المَجمع العلمي العراقي: المُجلَد الأول ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

ويترتب على ذلك نتائج تاريخيَّة خطيرة في تاريخ الحضارة الإسلاميَّة الَّتي حملت بغداد شعلتها بضعة قرون ، وَنُسِبَ الفضل فيها إلى غير العرب إلى حد كبير وبخاصة الفرس [١] .

وفي بغداد سبع لغات فيُقَالُ : " بَغْدادُ وبغداذ وبغذاد وبغذاذ وبَغْدِينُ وبغدان ومَغْدان " والفصحاء يقولون بغداد بدالين [٢] ، ويأبى أهل البصرة ولا يجيزون بغداذ في آخره الذَّال المعجمة ، وقالوا لأنَّه ليس في كلام العرب كلمة فيها دال بعدها ذال ، قال أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق : فقلت لأبي إسحاق إبراهيم بن السَّري : فما تقول في قولهم خرداذ ؟ فقال هو فارسي ليس من كلام العرب ، قلت أنا : وهذا حجة من قال بغداذ ، فإنَّه ليس من كلام العرب [٣] .

ب ـ طريقة بناء بغداد وأهميَّة المدينة :

وأمَّا بناء بغداد فقد تناولته كتب التَّاريخ ، ومجمل هذه القصَّة أنَّ أبا جعفر المنصور كان يقيم بالهاشمية الَّتي بناها بعد أن آل إليه أمر الخلافة ،وهي قريبة من الكوفة ، وكان قبالتها مدينة ابن هبيرة قائد الأمويين وعامله بينهما عرض الطريق [٤] ، وبذلك ألقى بنفسه بين فكيّ عدوه، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، فقد ثارت عليه الرَّاونديَّة في الهاشميَّة ، وكان له معهم قصَّة طريفة ، فهم قوم من خراسان يؤمنون بتناسخ الأرواح ، ويزعمون أنَّ ربهم الَّذي يطعمهم ويسقيهم هو المنصور ، وقدموا عليه ، فطافوا ببيته كما يطاف بالكعبة ، وقالوا هذا قصر ربنا ، فلمَّا خرج إليهم ينهاهم عن سوء معتقدهم تدافعوا عليه ، وكادوا يقتلونه لولا أن أنقذه معن بن زائده الَّذي قاتل قتالاً شديدًا ،وأبلى بلاءً حسنًا [٥] .

ولمَّا انتهت هذه الفتنة كره المنصور الإقامة بالهاشميَّة وسكناها ، كما أنَّه أحس بأنَّ مقامه بالقرب من أهل الكوفة ، ومجاورته لهم فيه خطر على نفسه وجنده ،

---

(١) يُنْظَرُ : الشّعر في بغداد حتَّى نهاية القرن الثَّالث الهجريّ ، صـ ٢٦ .

(٢) لسان العرب : ٣ / ٩٤ .

(٣) معجم البلدان : ١ / ٤٥٦ .

(٤) يُنْظَرُ : تاريخ الطَّبريّ: لأبي جعفر محمد بن جرير الطَّبريّ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١٤٠٧،١هـ ، ٤ / ٤٥٧ .

(٥) يُنْظَرُ : الفخريّ في الآداب السُّلطانيَّة والدُّول الإسلاميَّة: لمحمَّد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطَّقطقيّ، عُنِيَ بنشره محمّود توفيق التبيّ ـ المطبعة الرَّحمانيَّة ، صـ ١١٤.

فأراد المنصور أن يبحث عن مكان يقيم فيه مقرًا جديدًا للخلافة ، ويحوّل حاضرته من الهاشميَّة إلى موضع يأمن فيه الفتنة ، فخرج بنفسه يرتاد لها موضعًا يتخذه مسكنا لنفسه وجنده ، ويبتني به مدينة ، فبدأ فانحدر إلى جرجرايا ، ثمَّ صار إلى بغداد ، ثمَّ مضى إلى الموصل ، ثمَّ عاد إلى بغداد ، فقال هذا موضع معسكر صالح [(١)].

ومن طريف ما اتفق في ذلك أنَّ راهبًا من رهبان الدَّير المعروف الآن بدير الرُّوم، سأل بعض أصحاب المنصور: من يريد أن يبني في هذا الموضع مدينة؟ فقال له ذلك الرَّجل: أمير المؤمنين المنصور خليفة الناس. قال: ما اسمه؟ قال: عبد الله ، قال : فهل له اسم غير هذا؟ قال: اللَّهم لا ، إلاَّ أنَّ كنيته أبو جعفر ولقبه المنصور، قال الرَّاهب: فاذهب إليه وقل له لا يتعب نفسه في بناء هذه المدينة، فإنّا نجد في كتبنا أنَّ رجلاً اسمه (مقلاص) يبني هاهنا مدينة ، ويكون لها شأن من الشَّأن، وأنَّ غيره لا يتمكن من ذلك ، فجاء ذلك الرَّجل إلى المنصور، وأخبره بما قال الرَّاهب، فنزل المنصور عن دابته وسجد طويلاً، ثمَّ قال: أما والله كان اسمي مقلاصاً، وكان هذا اللَّقب قد غلب عليّ ،ثمَّ ذهب عنّي، وذاك أنَّ لصاً كان في صباي يسمى مقلاصاً ، وكانت تضرب به الأمثال، وكانت لنا عجوز تربيني، فاتفق أنَّ صبيان المكتب جاؤوا يوماً إليّ، وقالوا لي : نحن اليوم أضيافك، ولم يكن معي ما أنفقه عليهم ، وكان للعجوز غزل فأخذته، وبعته بما أنفقته عليهم ، فلمَّا علمت أنِّي سرقت غزلها سمتني مقلاصاً ، وغلب هذا اللَّقب علي ، ثمَّ ذهب عنِّي، والآن عرفت أنِّي أبني هذه المدينة [(٢)].

واستبشر المنصور بذلك وتفاءل ، ونزل الدّير الَّذي هو حذاء قصره المعروف بالخلد ، فدعا بصاحب الدَّير ، وأحضر البطريق صاحب رحا البطريق، وصاحب بغداد وصاحب المخرم وصاحب الدَّير المعروف ببستان القس وصاحب العتيقة، فسألهم عن مواضعهم وكيف هي في الحر والبرد والأمطار والوحول والبق والهوام ، فأخبره كل واحد بما عنده من العلم فوجه رجالا من قبله، وأمر كل واحد منهم أن يبيت في قرية منها ، فبات كل رجل منهم في قرية منها ،وأتاه بخبرها وشاور المنصور الذين أحضرهم ، وتنحر أخبارهم .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٤ / ٤٥٧ .

(٢) الفخريّ في الآداب السُّلطانيَّة والدُّول الإسلاميَّة : صـ ١١٥ .

فاجتمع اختيارهم على صاحب بغداد، فأحضره وشاوره وساءله، فقال يا أمير المؤمنين: سألتني عن هذه الأمكنة وطيبها، وما يختار منها، فالّذي أرى يا أمير المؤمنين أن تنزل أربعة طساسيج [١] في الجانب الغربي طسوجين وهما قطربل وبادوريا، وفي الجانب الشرقي طسوجين، وهما نهر بوق وكلواذي فأنت تكون بين نخل وقرب الماء، فإن أجدب طسوج وتأخرت عمارته كان في الطسوج الآخر العمارات، ثمَّ ذكر له قربها من الفرات، وما يُحْمَلُ فيه من طرائف الشّام والمغرب ومصر، ووقوعها على دجلة، وما يحمل فيه من متاجر البصرة الّتي تأتيها من الصِّين والهند، وأنت بين أنهار لا يصل إليك عدوك إلا على جسر أو قنطرة فإذا قطعت الجسر، وأخربت القناطر لم يصل إليك عدوك، وأنت بين دجلة والفرات لا يجيئك أحد من المشرق والمغرب إلاَّ احتاج إلى العبور، وأنت متوسط للبصرة وواسط والكوفة والموصل والسَّواد كله، وأنت قريب من البرّ والبحر والجبل، فازداد المنصور عزمًا على النزول في الموضع الذي اختاره [٢]، ولَمَّا عزم المنصور على بناء مدينته وشرع في عمارتها كتب إلى الشَّام والجبل والكوفة وواسط والبصرة في الصّناع والفعلة، واختار من ذوى الفضل والعدالة والعفة والأمانة والمعرفة بالهندسة، فأحضرهم لذلك، منهم الحجاج بن أرطاة، وأبو حنيفة الفقيه، وأمر بخطها بالرَّماد، فشكلت أبوابها وفضلانها وطاقاتها ونواحيها وجعل على الرَّماد حب القطن، فأضرم نارًا، ثم نظر إليها وهى تشتعل، فعرف رسمها وأمر أن تحفر الأسس على ذلك الرسم، ووكَّل بها أربعة من القواد يتولَّى كل واحد منهم ناحية [٣].

وتذكر كتب التَّاريخ أنَّ المنصور هو الَّذي صنع خطة بناء بغداد، وأمر بتنفيذها، فأراد بها أن تكون فريدة عن غيرها، فجعلها مدورة يتوسطها قصره ومسجده، وَيُعَدُّ هذا الطِّراز ابتكارًا في تخطيط المدن، فقد ذكر الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد أنَّه يُقَالُ لا يُعرفُ في أقطار الدُنيا كلّها مدينة مدورة سواها [٤].

---

(١) الطساسيج: جمع طسوج وهو النَّاحية.

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٤ / ٤٥٨.

(٣) تاريخ ابن خلدون: لعبد الرحمن بن خلدون المغربي، اعتنى به أبو صهيب الكرميّ، بيت الأفكار الدُّوليَّة، ٧ / ١٤٣.

(٤) تاريخ بغداد: ١ / ٦٧.

وابتدأ المنصور بناء مدينته سنة خمس وأربعين ومائة ، ووضع بيده أول لبنة ، وقال: بسم الله والحمد لله والأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين ، ثمَّ قال: ابنوا على بركة الله (١) .

ولكي تكون بغداد مدينة منتعشة اقتصاديًا وسياسيًّا يتطلع إليها النَّاس من كلّ مكان ، فقد حوَّل المنصور إليها بيوت الأموال والخزائن والدَّواوين من الكوفة في سنة مائة وست وأربعين للهجرة ، وسمَّاها " مدينة السَّلام " (٢) ، واُختُلفَ في سبب تسميتها ، فقيل لأنَّ دجلة يقال لها وادي السَّلام، وقال موسى ابن عبد الرحيم النِّسائيّ : كنت جالسًا عند عبد العزيز بن أبي رواد ، فأتاه رجل، فقال له من أين أنت ؟ فقال من بغداد، قال لا تقل بغداد، فإنَّ بغ صنم وداد أعطى، ولكن قل مدينة السَّلام ، فإنَّ الله هو السَّلام والمدائن كلّها له، فكأنَّهم قالوا مدينة الله، وقيل سمَّاها المنصور مدينة السَّلام تفاؤلا بالسَّلامة (٣) .

وتحدث ابن المنصور عمَّا أنفقه أبوه في بناء بغداد، فقال عيسى بن المنصور : " وجدت في خزائن أبي المنصور في الكتب أنَّه أنفق على مدينة السَّلام وجامعها وقصر الذَّهب بها والأسواق والفصلان والخنادق وقبابها وأبوابها أربعة آلاف ألف وثمانمائة وثلاثين درهمًا ، ومبلغها من الفلوس مائة ألف ألف فلس وثلاثة وعشرون ألف فلس ، وذلك أنَّ الأستاذ من البنائين كان يعمل يومه بقيراط فضة والروزكاي بحبتين إلى ثلاث حبات " (٤) .

ثمَّ فرغ المنصور من بناء بغداد سنة ١٤٩ هـ (٥)، لتكون عاصمة للعالم الإسلاميّ كلّه بهذا البناء المدوّر الفريد، إذ أريد أن تكون عين الدُّنيا وحاضرة التَّاريخ،فكان ما حصل يمكن أن يُقَال عنه بمفهومنا اليوم مدينة دوليَّة ، انصهرت فيها عناصر وأمم شتى مختلفة شاخصة بين الرَّافدين ، فبلغت أوجهًا في حضارتها وثروتها وبسطة العيش فيها ،

---

(١) الكامل في التاريخ : لعز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزري المعروف بـ " ابن الأثير "، اعتنى به أبو صهيب الكرميّ ، بيت الأفكار الدُّوليَّة ، ٣ / ٣٨ .

(٢) فتوح البلدان : لأبي العبَّاس أحمد بن يحيى بن جابر البلاذريّ ، تحقيق : د.عبدالله أنيس الطَّبَّاع و د. عمر أنيس الطَّبَّاع،دار المعارف، بيروت ـ لبنان ، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م، صـ ٤١٤.

(٣) معجم البلدان : ٥ / ٧٩ .

(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٤ / ٤٨١ .

(٥) البداية والنهاية: ٤ / ٤٨١ .

فيرى النّاظر عن قرب و عن بعد أسباب ترفها ورغدها وعمرانها ، وبالتّالي توافد إليها النّاس من كلّ حدب وصوب ، وتعددت فيها الثقافات وامتزجت بعضها ببعض ، فالكلٌ واجدٌ مبتغاه فيها ، وانقسم النّاس ، ففريق يطلب الكسب ، وفريق تستهويه الحياة العلميّة والفكريّة ، وفريق يطلب التّرف ... ، فأصبحت بغداد كالمسرح يعلو فيه صوت العربيّ والفارسيّ والرّوميّ والتُّركيّ والهنديّ ... وغيرهم ، وكلّ هؤلاء جاءوا إلى بغداد بأطياف من الفكر والرّأي، ممّا جعل المجتمع البغداديّ يشهد تكتلات اجتماعيّة قائمة على أساس جنسيّ وعرقيّ [١] .

ثانيًا : البصرة :

١) سبب تسميتها بالبصرة :

البصرة هي ثاني أكبر المدن العراقيّة ، وَسُمِّيت بذلك ؛لأنَّ حجارتها جصّ غليظة ، فقد نزلها المسلمون أيام عمر بن الخطّاب ﷺ ، وكتبوا إليه ، إنّا نزلنا أرض بصرة فسُمِّيت بصرة [٢] ، وبُصْرُ الأَرض غِلَظُها ، وبُصْرُ كُلّ شيء غِلَظُهُ ، وأَرض بَصِرَةٌ إِذا كانت فيها حجارة تقطع حوافر الدواب ، وثوبٌ جَيّدُ البُصْرِ قويٌّ شديد ، وفي البَصْرَةِ ثلاثُ لغات بَصْرَة وبِصْرَة وبُصْرَة واللغة العالية البَصْرَةُ [٣] .

٢) فتح البصرة وبناؤها :

وأمَّا فتحها وتمصيرها ، فإنَّ عمر بن الخطاب ﷺ أراد أن يتخذ للمسلمين مصرًا ، وكان المسلمون قد غزوا من قبل البحرين طاسان ، فلما فتحوها كتبوا إليه، إنَّا وجدنا بطاسان مكانًا لا بأس به ، فكتب إليهم إنَّ بيني وبينكم دجلة لا حاجة في شيء بيني وبينه دجلة أن تتخذوه مصرًا ، ثمَّ قدم عليه رجل من بني سدوس يقال له ثابت ، فقال يا أمير المؤمنين إنّي مررت بمكان دون دجلة فيه قصر، وفيه مسالح للعجم ، يقال له الخريبة ، ويسمَّى أيضًا البصيرة، بينه وبين دجلة أربعة فراسخ له خليج بحريّ، فيه الماء إلى أجمة قصب، فأعجب ذلك عمر ، وكانت قد جاءته أخبار الفتوح من ناحية الحيرة،

---

(١) يُنْظَرُ : مجلّة جذور التُّراث " بغداد تضيء التّاريخ "، لسوادي عيد محمّد، دار الفلاح ، محرَّم ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥ م ،العدد التّاسع عشر ، صـ ٤٠٦ .

(٢) يُنْظَرُ : العين : ٧ / ١١٩ .

(٣) يُنْظَرُ : لسان العرب : ٤ / ٦٤ .

وكان سويد بن قطبة يغير في ناحية الخريبة من البصرة على العجم ، كما كان المثنى بن حارثة يغير بناحية الحيرة ، ولما بلغ عمر بن الخطاب خبر سويد بن قطبة ، وما يصنع بالبصرة رأى أن يولِّيها رجلاً من قبله فولاَّها عتبة بن غزوان، وقال له عمر : إنَّ الحيرة قد فُتِحَت ، فأت أنت ناحية البصرة ، وأشغل من هناك من أهل فارس والأهواز وميسان عن إمداد إخوانهم ، فأتاها عتبة ، وانضمَّ إليه سويد بن قطبة فيمن معه من بكر بن وائل وتميم ، وبلغوا ستمائة رجل وست نسوة ، فلمَّا أبصرهم الأعداء فرّوا هاربين ، ودخل المسلمون القصر فنزلوه ، ثم إنَّ عتبة كتب إلى عمر يستأذنه في تمصير البصرة ، وقال : إنَّه لا بد للمسلمين من منزل إذا أشتى شتوا فيه ، وإذا رجعوا من غزوهم لجأوا إليه ، فكتب إليه عمر أن ارتد لهم منزلا قريبًا من المراعي والماء ، واكتب إليّ بصفته ، فكتب إلى عمر ، إنِّي قد وجدت أرضًا كثيرة القضَّة [١] في طرف البرِّ إلى الرِّيف ، ودونها مناقع فيها ماء وفيها قصباء ، ولَمَّا وصلت الرسالة إلى عمر ، قال : هذه أرض بصرة قريبة من المشارب والمرعى والمحتطب ، فكتب إليه أن انزلها فنزلها ، وبنى مسجدها من قصب، وبنى دار إمارتها دون المسجد في الرَّحبة التي يقال لها رحبة بني هاشم ، وكان تمصير البصرة في سنة أربع عشرة قبل الكوفة بستة أشهر ، وكان أبو بكرة أول من غرس النَّخل بالبصرة ، وقال هذه أرض نخل ، ثمَّ غرس النَّاس بعده، وقال أبو المنذر : أول دار بنيت بالبصرة دار نافع بن الحارث ، ثمَّ دار معقل بن يسار المزنيّ [٢] .

٣) ما ورد في مدح البصرة :

البصرة هي المدينة الثَّانية في العراق ، وأثنى عليها كثير ممن سكنها أو زارها ، فالأصمعيُّ يقول : سمعت الرَّشيد يقول : نظرنا فإذا كل ذهب وفضة على وجه الأرض لا يبلغ ثمن نخل البصرة ! [٣] ، وكان ابن أبي ليلى يقول : ما رأيت بلدًا أبكر إلى ذكر الله من أهل البصرة ، وقال شعيب بن صخر : تذاكروا عند زياد البصرة والكوفة ،فقال زياد : لو ضلَّت البصرة لجعلت الكوفة لمن دلني عليها ،

---

(١) القضَّة : أرض ذات حصى كثيرة الحجارة والتُّراب ، والقَضَضُ الحصَى الصِّغار جمع قضّة بالكسر والفتح ، يُنْظَرُ : لسان العرب : ٧ / ٢١٩ ، و المحكم والمحيط الأعظم : ٦ / ٩٨ .

(٢) يُنْظَرُ : معجم البلدان : ١ / ٤٣٠ ـ ٤٣٢ .

(٣) آثار البلاد وأخبار العباد : لزكريا بن محمَّد بن محمود القزوينيّ ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة، ١ / ١٢٤.

وقال ابن سيرين : كان الرجل من أهل البصرة يقول لصاحبه إذا بالغ في الدعاء عليه غضب اللّه عليك كما غضب على المغيرة وعزله عن البصرة وولاّه الكوفة [١] .

وقال ابن أبي عيينة المهلبيّ يصف البصرة [٢] :

يَا جَنَّة فَاقَتْ الْجِنَانَ، فَمَا ... يَعْدِلُهَا قِيْمَةٌ وَلا ثَمَنُ

أَلْفيـتُهَا فَاتَخَذتُهَا وَطَنـاً ... إِنَّ فُؤَادي لِمِثْلهَا وَطَنُ

(١) معجم البلدان : ١ / ٤٣٧ .

(٢) معجم البلدان : ١ / ٤٣٧ .

الباب الأوَّل : الدِّراسة الموضوعيَّة:

وفيه فصلان :

الفصل الأوَّل : رثاء بغداد ، وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوَّل : رثاء بغداد في الحرب بين الأمين والمأمون.

المبحث الثَّاني :رثاء بغداد في عهد المعتصم .

المبحث الثَّالث :رثاء بغداد بعد سقوطها في أيدي المغول .

الفصل الثَّاني : رثاء البصرة إثر فتنة الزِّنج ،وفيه مبحثان :

المبحث الأوَّل : رثاء البصرة بعد نكبتها مُبَاشَرَة .

المبحث الثَّاني : تصوير نكبة البصرة في الشِّعر العبَّاسِيّ بعد فترة من غزوها .

الفصل الأوّل : رثاء بغداد :

وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوّل : رثاء بغداد في الحرب بين الأمين والمأمون.

المبحث الثّاني : رثاء بغداد في عهد المعتصم .

المبحث الثّالث : رثاء بغداد بعد سقوطها في أيدي المغول .

الفصل الأوَّل : رثاء بغداد

كان الشِّعر - ولا يزال - صورة المجتمع في كلِّ بيئة ، ومرآة الحياة في كلِّ عصر ، وسجل الأحداث في كلِّ زمان ، ذلك لأنَّه فيض الخاطر ، ونبع الشُّعور ، ونبض الحس، وخلجة النَّفس ، وفورة الوجدان ؛ ولأنَّ الشُّعراء أبلغ من الكتَّاب استجابة لمظاهر الحياة ، وأسرع تجاوبًا مع أحوال المجتمع ، وأشد تأثرًا بأحداث البيئة ، وأعمق شعورًا بأسرار الطَّبيعة ، وأقوى إحساسًا بنوازع الآمال والآلام (١) .

وفي العصر العبَّاسيّ نهض الشِّعر العربيُّ نهضة قويَّة ، وتطوَّرت أغراضه ، وبرزت فيه موضوعات جديدة فرضها ما طرأ من تطوّر على المجتمع العبَّاسيّ (٢) ، فالحضارة في قمتها ، والمدنيَّة في ازدهارها ، والأرض في زينتها ،والثَّقافة متنوّعة ، والمناظر متجددة، والعمران في عنفوان ، واتَّخذَ العبَّاسيُّون بغداد عاصمة لهم ، وامتزجوا بالأجانب كلَّ الامتزاج ، واندمجوا بهم كلّ الاندماج ، ولهؤلاء ألوان من الثَّقافات، وأنماط من العيش ، وأنواع من الخلق ، وأشتات من العادات والتَّقاليد ، فكان لهذا كلِّه أثره في نفوس الشُّعراء (٣) .

ولا شك أنَّ فن الرِّثاء لحقه شيء من التَّجديد في هذا العصر ، وواكب التَّطور وسار معه ، فنجد أنَّ أنواعه تعددت في الشِّعر العبَّاسيّ ، وأصبح الشُّعراء لا يقصرونه على رثاء أحد أبناء مجتمع أو أمَّة من بني البشر ، بل تحوَّل وتوسع مفهومه ، فأصبحوا يرثون الحيوان والنَّبات والجماد والطَّبيعة والمدن ... ، وغير ذلك .

وقد أُصيبت بعض مدن العراق في العصر العبَّاسيّ بأحداثٍ جسامٍ بكاها الشُّعراء، وصوّروا مآسيها وأحزانها بقصائد مبكية وموجعة، وبتلك القصائد أصبح فن رثاء المدن غرضًا واضح المعالم غزير المادة ، فقد تعددت المدن الَّتي رثاها الشُّعراء ،

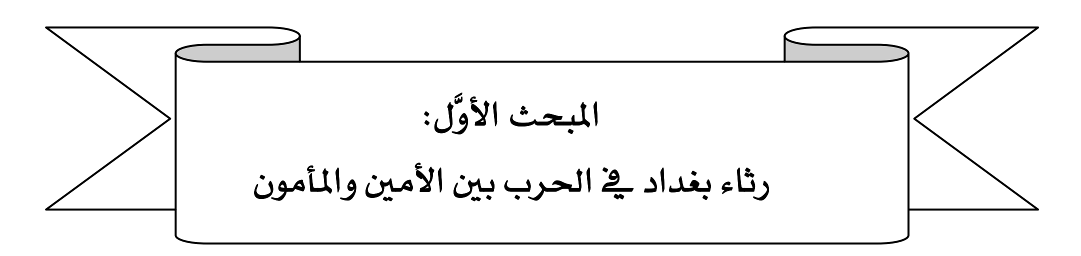
---

(١) الأدب العربيّ وتاريخه في العصرين الأمويّ والعبَّاسيّ : تأليف الدُّكتور: محمَّد عبدالمنعم خفاجيّ ، دار الجيل ، بيروت ،١٤١٠ هـ - ١٩٩٩ م ، ٢ / ٨١ .

(٢) يُنْظَرُ : في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٥٦ .

(٣) يُنْظَرُ : الأدب العربيّ وتاريخه في العصرين الأمويّ والعبَّاسيّ : ٢ / ٨٢ .

ومن أهم هذه المدن بغداد والبصرة ، وسوف أتوقف في هذا الفصل ـ إن شاء الله ـ مع أهم القصائد الَّتي قيلت في رثاء بغداد في الشِّعر العبَّاسيّ ، ويتكوَّن هذا الفصل من مباحث ثلاثة تدور كُلُّهَا حول ما قيل في رثاء بغداد في الشِّعر العبَّاسيّ .



المبحث الأوَّل:
رثاء بغداد في الحرب بين الأمين والمأمون

بعد أن وصل العبَّاسيُّون إلى الملك،واستطاعوا أن يُسقِطُوا حكم الأمويين، كان لا بُدَّ لهم من مقر جديد للخلافة، وبالفعل هذا ما قام به أبو جعفر المنصور، فبنى بغداد تلك المدينة المدوَّرة الَّتي توفَّرت فيها شروط المدينة العظيمة ، وأصبحت عاصمة تليق بحكم العبَّاسيين ، و صارت بعد وقت قصير مركزًا للعالم الإسلاميّ ، فكلُّ الأنظار تتجه إليها من كلِّ حدب وصوب ، وأصبحت قبلة للزائرين ، ومقصدًا للقاصدين ، وما ذاك إلاَّ لأنَّها حوت بين حناياها جميع المغريات ، وناسبت كلَّ الأذواق ،فالكلّ واجد فيها ما يريد ، فقد امتلأت بالمساجد العظيمة ، والقصور الفخمة ، والمكتبات ، ودور العلم ، والأسواق ... وغير ذلك ، بجانب كونها مركزًا للخلافة ، ومقرًّا للخلفاء وأولي الأمر في الدَّولة العبَّاسيَّة الَّتي تحكم العالم الإسلاميّ آنذاك .

وبقيت بغداد على هذا الحال فترة من الزَّمن ، وفي عام ١٨٦ للهجرة اتَّجَه هارون الرَّشيد إلى مكَّة قاصدًا الحج ، وفيها كتب عهدًا بين أبنائه " فولَّى الأمين العراق والشَّام، وإلى آخر المغرب، وضمَّ إلى المأمون من همذان إلى آخر المشرق، ثمَّ بايع لابنه القاسم بولاية العهد بعد المأمون، ولقبه المؤتمن، وضمَّ إليه الجزيرة والثُّغور والعواصم ، ولما وصل الرشيد إلى مكَّة، ومعه أولاده، والفقهاء والقضاة والقوّاد، كتب كتابًا أشهد فيه على محمَّد الأمين، وأشهد فيه من حضر بالوفاء للمأمون، وكتب كتابًا للمأمون أشهدهم عليه فيه بالوفاء للأمين، وعلَّق الكتابين في الكعبة، وجدَّد العهود عليهما في الكعبة، ولَمَّا فعل الرَّشيد ذلك ، قال النَّاس : قد ألقى بينهم شرًا وحربًا ، وخافوا عاقبة ذلك، فكان ما خافوه [١] ،

(١) يُنْظَرُ : الكامل في التَّاريخ : ٣ / ١٠٣ ـ ١٠٤ .

وفي سنة ١٩٣ للهجرة مات الرَّشيد بطوس ، فبُويع الأمين بالخلافة في عسكر الرَّشيد ، وكان المأمون حينئذٍ بمرو [١] ، وبدأ الأمين يكيد لأخيه المأمون ، وذلك بتحريض من حاشيته الَّذين أغروه بنقض العهد لأخيه المأمون وخلعه ، والبيعة لابنه موسى بولاية العهد بعده [٢] ، وتتوالى الأحداث شيئًا فشيئًا ،ويرسل الأمين وفدًا إلى المأمون يطلب منه أن يحضر عنده، ويتنازل بالخلافة لابنه موسى ، ويقدّمه على نفسه ، ولكنَّ المأمون استشار كبراء خراسان ، فأشاروا عليه بعدم التَّنازل ، وأن لا يذهب لأخيه الأمين [٣] ، فغضب الأمين من ذلك ، وأمر أن لا يتعامل بالدَّراهم والدَّنانير التي عليها اسم المأمون ، ونهى أن يدعى له على المنابر ، وأن يقتصر الدعاء له ولولده النَّاطق بالحق .

ويُسيِّر الأمين جيشًا بقيادة وزيره علي بن عيسى بن ماهان لقتال المأمون ، فيتلقَّاه طاهر بن الحسين قائد جيوش المأمون فيهزمه ، ويبلغ الخبر الأمين ، ثمَّ يجهز جيشًا آخر ، وَيُهزَم أيضًا على يد جيش المأمون [٤]، وهكذا تسقط البلاد بيد جيوش طاهر بلدًا بلدًا ، وتحاصر جيوش المأمون بغداد من كلِّ الجهات سنة ١٩٧ للهجرة ، ويضربونها بالمجانيق والعرادات ، ويرد عليهم أنصار الأمين برمي الحربيَّة بالنِّفط والنِّيران والمجانيق والعرادات ، فلحق الدَّمار والتَّخريب كلّ مكان ، وقد لحق النَّاس شرٌّ عظيمٌ من هذه الحرب ، وكثر الخراب و الهدم من القتال و رمي المجانيق و النِّفط حتَّى درست محاسن بغداد [٥] ، ويطلب قادة الأمين من طاهر الأمان فيؤمِّنهم ، وفي عام ١٩٨ للهجرة يُقْتَلُ الأمين ، ويستولي طاهر على بغداد [٦].

---

(١) يُنْظَرُ : تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٢٦ .

(٢) يُنْظَرُ : الكامل في التَّاريخ : ٣ / ١١٩ .

(٣) يُنْظَرُ : تاريخ ابن خلدون: ٣ / ٢٣٢ .

(٤) يُنْظَرُ : البداية والنهاية: ١٠ / ٢٤٥ ـ ٢٤٦ .

(٥) يُنْظَرُ : تاريخ الخلفاء : لعبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحقيق : محمَّد محي الدِّين عبد الحميد ، مطبعة السَّعادة ، مصر ، ط ١، ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م ، ١/ ٢٦١ .

(٦) يُنْظَرُ : الكامل في التَّاريخ : ٣ / ١٣٧ .

وكان لهذه الأحداث صدى كبيرٌ في الأدب العربيّ ـ شعره ونثره ـ في العصر العبّاسيّ ، كما كان لها فضل عظيم في تطور فن الرِّثاء خاصَّة عند الشُّعراء العبَّاسيين الَّذين لم يقصروه على العناصر البشريَّة فقط ، وإنَّما وجهوه إلى المظاهر الحضاريَّة والعمرانيَّة، فقد اندمجوا وعاشوا داخل مدينة بغداد تلك المدينة الَّتي أبهرت الجميع، واتسعت للكلِّ ، وامتلأت بصخب الحياة ، وصار الإنسان أكثر التصاقًا بها ، فكان حقها عليه أن يبكيها بدمع غزير بعد أن أصابتها يد الخراب والتَّدمير ، وكان ذلك جديدًا بكلِّ معنى الكلمة في الشِّعر العبَّاسيّ .

وأخذ الشُّعراء الأوفياء في بكاء هذه المدينة الجميلة بعد أن حلَّ بها الدَّمار والهدم والحرق والخراب ، بقصائد ومقطوعات مبكية ومحزنة تصف لنا وصفًا دقيقًا ما حلَّ بها من مصائب ومحن ، ويمكن تقسيم حديثهم من خلال ما قالوه من أشعار عن هذه النكبة إلى عدة أفكار ، على النَّحو الآتي :

١) الفكرة الأولى (الموازنة بين حال بغداد قبل الفتنة وبعدها) :

أجاد الشُّعراء العبَّاسيُّون في طريقة تناولهم نكبة بغداد بأسلوب جذَّاب ، فيه موازنة بين الماضي والحاضر ، والموجب والسَّالب ، والأبيض والأسود ، وذلك بالانتقال من الحالة إلى نقيضها ، وهو أفضل أسلوب يُوَظَّف للكشف عن مدى الحزن الَّذي يقاسيه هؤلاء الشُّعراء تجاه هذه النَّكبة ، ونجد هذه الفكرة بارزة في رائيَّة الخريميّ (١) ، وهي قصيدة طويلة من المنسرح بلغت مئة وخمسة وثلاثين بيتًا ،

(١) هو: اسحاق بن حسَّان بن قوهي، ويُكَنَّى أبا يعقوب ،المعروف بالخريميّ من خراسان من أبناء السّغد، اتصل بخريم بن عامر المريّ،فَنُسِبَ إليه، وقيل لاتصاله بعثمان ابن خريم ، وُلِدَ في الجزيرة الفراتيَّة، وسكن بغداد وَعَمِيَ بعدما أسنَّ، وَتُوفِيَ سنة ٢١٤هـ ،وذكر له ابن النَّديم ديوانًا بـ ٢٠٠ ورقة ،ممَّا يدلُّ على أنَّه شاعر فحل،ولم يكن من المقلِّين،فقد قال عنه ابن المعتزِّ:"كان الخريميّ شاعرًا ملفقًا مقتدرًا على الشِّعر...،وهو من المحسنين المجيدين،وهو من المشهورين وقال عنه ابن الجرَّاح:"الخريميّ شاعر متقدم مطبوع" ،وقال عنه الصَّفديّ:" كان أبو يعقوب جميل الشعر مقبولاً عند الكتَّاب، وله كلام قوي ومذهب متوسط" ،وقال عنه أبو حاتم السَّجستانيّ:"أنَّه أشعر المولدين" ، ولعلَّ أهمَّ المصادر الَّتي حفظت لنا ما بقي من شعره يتمثَّل في المصادر التَّالية(تاريخ لطَّبريّ،والشِّعر والشُّعراء،وكتب الجاحظ،وتهذيب ابن عساكر" ولولاها لَمُحِيَ ذكر الخريميّ، ولم يصل إلينا من شعره شيء. (يُنْظَرُترجمته : الشِّعروالشُّعراء : ١٨٦/١ ،الوافي بالوفيَّات : ١٦٨/٣، الفهرست : صـ١٨٨ ، طبقات الشُعراء : ٩٠/١،الورقة : صـ١١٠ ، الشُّعور بالعور : ٢٤٦/١، الأغاني :٤٨/٢٠ ، زهر الآداب :٢١٠٧١،الموازنة :٣/١ الأعلام :٢٩٤/١).

وقد أوردها الطّبريّ في تاريخه كاملة ، وقد تكون أكثر من ذلك ، ولكن هذا ما وصلنا منها ، وتعدُّ مرثيته هذه أطول قصيدة عرفها الشّعر العربيّ في رثاء مدينة ، واستهلَّ الخريميّ قصيدته بأسلوب مشوقٍ ، فاصطنع لنفسه أسلوب الرُّواة [١] الّذي جعله يقف موقف الرَّاوي ، ليحكي لنا قصَّة مثيرةً تتجذب إليها الأسماع ، وتنصت إليها بحذر وخوف ، فالآتي أمرٌ مفزعٌ ، وجللٌ عظيمٌ ، فهذه بغداد الجميلة أصبحت خربة مدمَّرة لعب الزَّمان فيها ، وقد أجاد الخريميّ في هذا المطلع بل ما أجمله، حيث جعلنا نعيش وكأنَّنا نجلس أمام راوٍ يحكي لنا قصَّة حزينة تستحق منَّا المتابعة والإنصات ، وَيُمْكِن أن تتدرج هذه القصيدة من حيث الأسلوب تحت باب " الحكاية " إذ يتخذ الشَّاعر جماعة من النَّاس يروون ويصفون ما حلَّ ببغداد ؛ ليحكي من خلالهم قصة مثيرة ، فقال [٢] :

قَالُوْا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْـ ... دَادِ وَتَعَثَّرُ بِهَا عَوَاثِرُهَا [٣]

ثمَّ يبدأ الخريميّ فكرته الأولى في القصيدة مصوِّرًا ما كانت عليه بغداد قبل الفتنة من عزٍّ ضائع ومجد غابر ، ويتذكَّر أيَّامها الزَّاهية الجميلة قبل الفتنة ، فهي كالعروس الجاذبة والمشوّقة للفتى في مظهرها وباطنها ، وهي جنَّة الخلد الّتي يعيش النَّاس فيها بسعة ونعيم من العيش ، فالمصائب فيها قليلة ، وقلَّ معسورها وعاسرها [٤] ، وكأنَّهم في روضة من روضات الجنَّة يتلذذون بنعيمها ، ويسعدون بها ، وهذه السَّعادة أتت بفضل الله ، ثمَّ بفضل ملوكها وحكامها الّذين أرسوا قواعدها فكانت السَّعادة متبادلة بين الرَّاعي والرَّعية ، ولكنَّ الزَّمان سقاها كأس الفتنة فتفرَّق أهلها شيعًا وأحزابًا ، وفي ذلك يقول [٥] :

إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعَرُوْسِ بَاطِنُهَا ... مُشَوِّقٌ لِلْفَتَى وَظَاهِرُهَا

جَنَّةُ خُلْدٍ وَدَارُ مِغْبَطَةٍ ... قَلَّ مِنْ النَّائِبَاتِ وَاتِرهَا

---

(١) يُنْظَرُ : في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٧٠ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٣) عَواثِرُهَا: هِيَ الْحَادِثَةُ الَّتِي تَعْثُر بِصَاحِبِهَا ، مِنْ قَوْلِهِمْ: عَثَر بِهِمُ الزمانُ إذا أَخْنَى عَلَيْهِمْ ، (لسان العرب : ٤ / ٥٤١ ، مادة : عَثَرَ).
(٤) يُنْظَرُ : رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : تأليف : الدُّكتور عبدالرَّحمن حسين محمَّد، مطبعة الجبلاوي ـ شبرا ، ط ١ /١٤٠٣هـ ١٩٨٣ م صـ ٥٥ ـ ٥٦.
(٥) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

دَرَّتْ خَلُوفُ الدُّنْيَا لِسَاكِنِهَا وَقَلَّ مَعْسُوْرُهَا وعاسِرُهَاْ

وَانْفَرَجَتْ بِالنَّعِيمِ وَانْتَجَعَتْ فِيْهَا بِلِذَّاتِهَا حَوَاضِرُهَاْ

فَالْقُوْمُ مِنْهَا فِيْ رَوْضَةٍ أُنُفٌ أَشْرَقَ غِبّ القِطَارِ زَاهِرُهَاْ

مِنْ غُرَّةِ الْعَيْشِ فِيْ بُلَهْنِيَةٍ لَوْ أَنَّ دُنْيَا يَدُوْمُ عَامِرُهَاْ [(١)]

دَارُ مُلُوْكٍ رَسَتْ قَوَاعِدُهَا فِيْهَا وَقَرَّتْ بِهَا مَنَابِرُهَاْ

أَهْلُ الْعُلاْ وَالنَّدَىْ وَأَنْدِيَةُ الْفَخْرِ إِذَا عُدِّدَت مَفَاخِرُهَاْ

أَفْرَاخُ نُعْمَى فِيْ إِرْثِ مَمْلَكَةٍ شَدَّ عُرَاهَا لَهَا أَكَابِرُهَاْ

فَلَمْ يَزَلْ وُالزَّمَانُ ذُوْ غِيَرٍ يَقْدَحُ فِيْ مُلْكِهَا أَصَاغِرُهَاْ

حَتَّى تَسَاقَتْ كَأْسًا مُثَمَّلَةً مِنْ فِتْنَةٍ لا يُقَالُ عَاثِرُهَاْ

وَافْتَرَقَت بَعْدَ أُلْفَةٍ شِيَعًا مَقْطُوعَةً بَيْنَهَا أَوَاصِرُهَاْ

ويستمرُّ الشَّاعر في أسلوب الموازنة ، وينوِّع فيه ؛ ليعمِّق الحزن في نفوسنا ، فنجده يجري موازنة بين ما كانت عليه بغداد أيَّام عزِّها ونعيمها ، وبين ما آلت وصارت إليه من بؤس وشقاء ، فهو يصف جنانها وقصورها وقراها قبل الفتنة الَّتي كانت زاهرة تحفُّ بها الكروم والنَّخيل والرِّياض ، وتمتلئ بالطُّيور المغردة، ثمَّ تتحوَّل بعد ذلك إلى مدينة موحشة هجرها الإنسان وتركها بسبب الدَّمار الَّذي حلَّ بها ، فأصبحت خاليةً لم يعد يسكنها إلاَّ الكلاب الضَّالة الَّتي تعوي بها بصوت يفجر الآذان ويدوي دويًّا ، ممَّا جعل زوَّارها بعد الفتنة لا يعرفونها ، فقد لازمها البؤس ، وفارقها السُّرور ، وفي ذلك يقول [(٢)]:

يَاْهَلْ رَأَيْتَ الْجِنَانَ زَاهِرَةً يَرُوْقُ عَيْنَ الْبَصِيْرِ زاهِرُهَاْ

وَهَلْ رَأَيْتَ الْقُصُورَ شَارِعَةً تَكُنُّ مِثْلَ الدُّمَى مُقَاصِرُهَاْ

وَهَلْ رَأَيْتَ الْقُرَىَ الَّتِيْ غَرَسَ الـ أمْلاكُ مُخْضَرَّةً دَسَاكِرُهَاْ [(٣)]

مَحْفُوْفَةً بِالْكُرُوْمِ والنَّخْلِ وَالـ ـرَّيْحَانِ مَا يُسْتَغَلُّ طَائِرُهَاْ

---

(١) بُلَهْنِيَةٍ: يُقَال: هُوَ فِي بُلَهْنِيَة من عيشه، إِذا كَانَ فِي رخاء وعزّة ، (جمهرة اللُّغة : ٢ / ١٢٣).

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٣) دَسَاكِرُهَاْ: الأَرْض المستوية وَبنَاء كالقصر حوله بيُوت للأعاجم فِيهَا الشَّرَاب والملاهي يكون للملوك (مَعَ) والقرية الْعَظِيمَة ،(المعجم الوسيط : ١ / ٢٨٣).

فَإِنَّهَا أَصْبَحَتْ خَلايَا مِنْ الـ ... إِنْسَانِ قَدْ أُدْمِيَتْ مَحَاجِرُهَا

قَفْرًا خَلاءً تَعْوِيْ الْكِلابُ بِهَا ... يُنْكِرُ مِنْهَا الرُّسُومَ زَائِرُهَا

وَأَصْبَحَ الْبُؤْسُ مَا يُفَارِقُهَا ... إِلْفاً لَهَا وَالسُّرُوْرُ هَاجِرُهَا

وما زال الخريميّ مستمرًّا في التّعبير عن حزنه ، فَيُكَرِّرُ لنا هذه الصور النّكبويّة ، وَيُذَكِرُنَا بأحياء بغداد الّتي دُمِّرَت وأصبحت خربة كالياسريّة والشّطين وياترلحي والخيزرانة...، ويتذكر قصر عبدويه الّذي كان بدعة زمانه ، ويساءله عن أيّامه الجميلة ، ومجالس الأنس الّتي كانت تعجُّ فيه ، وما حلَّ بها ، ويُعَدِّدُ الشّاعر فئات سكّان المدينة من الصّقالبة والأحباش ومن أهل السِّند والهند...، وكلُّ هذه الأجناس كانت تتعايش مع بعضها في رخاء ونعيم ، ولكنَّ الحرب والدّمار شتتهم وفرَّق بينهم ، فقال [(١)] :

بزَنْدَوَرِدٍ وَالْيَاسِرِيَّةِ وَالشَّطْـ ... ـيْنِ حَيْثُ انْتَهَتْ مَعَابِرُهَا

وَيَا تَرْلَحِي وَالخَيْزَرَانِيَّةً الْـ ... ـعُلَيَا الَّتِيْ أَشْرَفَتْ قَنَاطِرُهَا

وَقَصْرَ عَبْدَوَيْهِ عِبْرَةٌ وَهُدَىً ... لِكُلِّ نَفْسٍ زَكَتْ سَرَائِرُهَا

فَأَيْنَ حُرَّاسُهَا وَحَارِسُهَا ... وَأَيْنَ مَجْبُورُهَا وَجَابِرُهَا

وَأَيْنَ خِصْيَانُهَا وَحِشْوَتُهَا ... وَأَيْنَ سُكَّانُهَا وَعَامِرُهَا

أَيْنَ الجَرَادِيَّةُ الصَّقَالَبُ وَالأَ ... حْبُشُ تَعْدُو هُدْلاً مَشَافِرُهَا [(٢)]

يَنْصَدِعُ الْجُنْدُ عَنْ مَوَاكِبِهَا ... تَعْدُو بِهَا سُرَّبًا ضَوامِرُهَا

بِالسِّنْدِ وَالْهِنْدِ وَالصَّقَالِبِ وَالنّـ ... ـوبَةِ شِيْبَتْ بِهَا بَرَابِرُهَا

ثُمَّ يتحدَّث الشّاعر عن مظاهر النِّعمة والرَّخاء الّتي كانت في بغداد ، ويتساءل عن ظبائها الأبكار اللّاتي كُنَّ يتهادين ويرفلن في الخزِّ الموشيّ ، وأين عنبر مجامرها ، ورقص راقصيها ، وغناء جواريها ، فالجوُّ كلُّه صاخب وجميل ،

---

(١) تاريخ الطّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) مَشَافِرُهَاْ : هِيَ المِشْفَرُ والمَشْفَرُ لِلْبَعِيرِ: كَالشَّفَةِ للإِنسان، وَقَدْ يُقَالُ للإِنسان مَشَافِرُ عَلَى الاسْتِعَارَةِ. وَقَالَ اللِّحْيَانِيُّ: إنه لَعَظِيمُ الْمَشَافِرِ، يُقَالُ ذَلِكَ فِي النَّاسِ والإِبل،و قَالَ أَبو عُبَيْدٍ: إِنَّما قِيلَ مَشَافِرُ الْحَبَشِ تَشْبِيهًا بِمَشَافِرِ الإِبل ،(لسان العرب : ٤ / ٤١٩ ، مادة : شَفَرَ).

ويدلُّ ذلك على التَّرف الَّذي كان يعيشيه أهل بغداد قبل النَّكبة ، ولكنَّ المدينة أمست خربة مدمَّرة خالية بعد هذا النَّعيم ، وكأنَّها جوف حمار ، فيقول[1] :

أَيْنَ الظِّبَاءُ الأبْكَارُ فِيْ رَوْضَةِ الْـ ... مُلْكِ تَهَادَىْ بِهَا غَرَائِرُهَاْ

أَيْنَ غَضَارَاتُهَا وَلَذَّتُهَا ... وَأَيْنَ مَحْبُورُهَا وَحابَرُهَاْ

بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْيَمَانِ وَالَـ ... يَلَنْجُوجِ مَشْبُوْبَةٌ مَجَامِرُهَاْ

يَرْفُلْنَ فِيْ الْخَزِّ وَالْمَجَاسِدِ وَالَـ ... مُوْشِيّ مَحْطُوْمَةً مَزَامِرُهَاْ

فَأَيْنَ رَقَّاصُهَا وزَامِرُهَا ... يُجِبنَ حَيْثُ انْتَهَتْ حَنَاجِرُهَاْ

تَكَادُ أَسْمَاعُهُمْ تُسَكُ إِذَا ... عَارَضَ عيْدَانَهَا مَزَاهِرُهَاْ

أَمْسَتْ كَجَوْفِ الْحِمَارِ خَالِيَة ... يُسْعِرُهَا بِالْجَحِيْمِ سَاعِرُهَاْ

وهكذا رسم الخريميّ في قصيدته عدة لوحات تُعَبِّرُ بكلِّ وضوح عن الحياة الَّتي كانت تعيشها بغداد وساكنوها قبل الفتنة ، وما جرَّته عليها من دمار وخراب ، ثُمَّ ما آلت إليه هذه المدينة ، ومن كان يسكنها بعد أن حلَّ بها ما حلَّ نتيجة هذه الحرب الضَّروس ، وهذه اللَّوحة تعتمد على الوصف الفوتغرافِيّ لبغداد في الزَّمن الماضي وبنائه على السَّرد القصصيّ على لسان مجموعة شهدت الماضي المشرق لبغداد واستدعتها الحوادث المريرة ، والتَّغيير الَّذي حلَّ ببغداد لاسترجاع ذكرى المكان الطَّيِّبة.

ونجد أسلوب الموازنة بين حال بغداد قبل الفتنة وبعدها ظاهرًا في رائيَّة الأعمى [2] ، وهي قصيدة من الطَّويل بلغت أربعين بيتًا ، وَتُعَدُّ من بواكير المطوَّلات النَّكبويَّة في رثاء مدينة ، فيتذكر فيها ماضي بغداد وحسنها الغابر ، فهي أحسن منظر وملهى رأته العيون والكلُّ يُقِرُّ بذلك ، ولكنَّ هذا الحسن تحوَّل إلى دمار ، وحكمت عليه المقادير بالخراب والفراق ، وأصبحت بغداد حديثًا على كلِّ لسان سواء أكان في البادية أو الحضر ، بعدما كانت دارًا للملوك ، وجنَّةً في الدُّنيا ، والكلُّ يتمنَّاها

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) هو:علي بن أبي طالب الأعمى ، شاعرٌ بغداديٌّ متشيّع ضرير ، ويُلَقَّبُ بالأعمى والمكفوف ، وهو أحد ثمانية لُقِّبُوا بالمكفوف ، وفي شعره جرأة ، وهو من الشُّعراء العبَّاسيين المنسيين ، ولا نعلم عنه شيئًا سوى ما ذكره الطَّبريّ والمسعوديّ ومن نقل عنهما ، وجميعهم لا يتجاوزون في التَّعريف به اسمه ونسبه ولقبه وإيراد بعض شعره الَّذي فُقِدَ أكثره (يُنْظَرُ ترجمته : الأعلام ٤ / ٢٩٥) .

فهي مطلب لمن أراد الغنى ، بل من أراد من التُّجَّار زيادة ماله فهي خير معين له ، وهي الحلُّ لكلِّ من طلب أمنية فلا تتحقَّق إلاَّ فيها ، فيقول [(١)] :

كَأَنْ لَمْ تَكُنْ بَغْدَادُ أَحْسَنَ مَنْظَرًا ... وَمَلْهًى رَأَتْهُ عَيْنُ لاهٍ وَنَاظِرِ
بَلَى هَكَذَا كَانَتْ فَأَذْهَبَ حُسْنَهَا ... وَبَدَّدَ مِنْهَا الشَّمْلَ حُكْمُ الْمَقَادِرِ
وَحَلَّ بِهِم مَا حَلَّ بِالنَّاسِ قَبْلَهُمْ ... فَأَضْحَوا أَحَادِيْثًا لِبَادٍ وَحَاضِرِ
أَبَغْدَادُ يَا دَارَ الْمُلُوْكِ وَمُجْتَنَى ... صُنُوْفِ الْمُنَى يَا مُسْتَقَرَّ الْمَنَابِرِ
وَيَا جَنَّةَ الدُّنْيَا وَيَا مَطْلَبَ الْغِنَى ... وَمُسْتَنْبَطَ الأَمْوَالِ عِنْدَ الْمُتَاجِرِ

وبعد هذا الوصف المُعَبِّرُ عن جمال بغداد وزينتها ووفرة خيراتها أيَّام أمنها وسلامتها ينتقل الشَّاعر إلى الحديث عن حال المدينة بعد ما حلَّ بها على أيدي المتحاربين والمخربين فَيُسَائِلُ بغداد عن ملوكها الَّذين كانوا يمشون فيها بمواكب فاخرة تشبه النُّجوم الزَّواهر ، وعن السَّبب الَّذي أخرس قضاتها وحكماء ها وخطباء ها وشعراء ها ، أليس هو الخراب والدَّمار الَّذي أفقد الجنان الخضراء رونقها ، وهدم القصور السَّاحرة في جمالها ، يقول الأعمى [(٢)] :

أَبِيْنِيْ لَنَا أَيْنَ الَّذِيَنَ عَهِدْتُهُمْ ... يَحُلُّونَ فِيْ رَوْضٍ مِنْ الْعَيشِ نَاضِرِ ؟
وَأَيْنَ الْمُلُوكُ فِيْ الْمَوَاكِبِ تَغْتَدِي ... تُشَبَّهُ حُسْنًا بِالنُّجُومِ الزَّواهِرِ
وَأَيْنَ الْقُضَاةُ الْحَاكِمُونَ بِرأيِهِمِ ... لِوِرْدِ أُمُورٍ مُشْكلاتِ الْمَصَادِرِ
أَوْ الْقَائِلُونَ النَّاطِقُونَ بِحِكْمَةٍ ... وَرَصْفِ كَلامٍ مِنْ خَطِيْبٍ وَشَاعِرِ
وَأَيْنَ الْجِنَانُ الْمُؤْنِقَاتُ بِحُسْنِهَا ... وَأَيْنَ قُصُورُ الشَّطِ بَيْنَ الْعَوَامِرِ [(٣)]

ولكنَّه ـ من شدة الهول وعظم الكارثة ـ لم يتلق إجابة شافية تقنعه بوجود مسوغ يمكن أن يكون سببًا لكلِّ ما حدث للمدينة وأهلها .

---

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٢) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٣) الْمُؤنِقَاتُ: يُقَالُ: إنّه لأَنِيقٌ مُؤْنِق، لكلِّ شيءٍ أعْجبك حُسنُه ، وتقول: روضةٌ أنِيقٌ، ونباتٌ أنيق ، (العين : ٥ / ٢٢١).

وما زال الأعمى تائهًا يبحث عن إجابة ، ممَّا جعله يأتي بالمزيد من التَّساؤلات ، فنسمعه وهو يتساءل عن المجالس البغداديَّة ، تلك المجالس الَّتي كان يحييها ملوكها عامرة بصنوف شتى من الجواهر ، وتفوح منها ريح المجامر والمسك والعنبر ، والسكارى يتهافتون فيها ، وتحفُّهم الجواري والمزامير الصَّاخبة بجو كلُّه ترف وبذخ ، فيقول [(١)] :

وَأَيْــنَ مِــرَاح لِلْمُلُــوكِ عَهِــدْتُهَا ... مُزَخْرَفَــةً فِيْهَــا صُــنُوفُ الْجَــوَاهِرِ

تُــرَشُّ بِمَــاءِ الْمِــسْكِ وَالْــوَرْدِ أَرْضُــهَا ... تَفُــوحُ بِهَــا مِــنْ بَعْــدُ رِيــحُ الْمَجَــامِرِ

وَرَاحَ النَّــدَامَى فِيْــهِ كُــلَّ عَــشِيَّةٍ ... إِلَــى كُــلِّ فَيَّــاضٍ كَــرِيمِ الْعَنَاصِــرِ

وَلَهْــوُ قِيَــانٍ يَــسْتَجِيْبُ لِنَغْمِهَــا ... إِذَا هُــو لَبَّاهَــا حَنِــيْنُ الْمَزَامِــرِ

وهكذا عبَّر الشَّاعر عن حسرته وفجيعته من خلال تلك التَّساؤلات المعبِّرة عن ذهاب تلك السَّنوات الزَّاهرة ، والعهود النَّضرة الَّتي عاشتها بغداد ، واستمتع بها أهلها ، وعن حلول الخراب والدَّمار والهلاك بها وبهم بعد تلك الحرب المدمِّرة .

ونلاحظ أنَّ فكرة الموازنة بين عهدين وحالتين عاشتهما بغداد وأهلها وُجِدَت في كلِّ القصائد الَّتي قيلت في شعر رثاء بغداد تقريبًا ، فبجانب ما سبق نجد الشَّاعر الورَّاق العنزيّ [(٢)] ،يستفتح قصيدته في رثاء بغداد بمطلع رائع يُشعِرُنَا بمدى الجمال والتَّرف الَّذي وصلت إليه بغداد قبل الحرب ، فكلُّ الأنظار تتجه إليها ، وترمقها بسهامها الحارقة ، وكأنَّ عينًا حاسدةً أصابتها ، بعد أن كانت قرَّة للعين ، وكان أهلها بهجتها وزينتها ، ولكنَّ الخراب والدَّمار كثُرَ حتَّى درست محاسن بغداد

---

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٢) هو: عمرو بن عبدالملك الورَّاق العنزيّ ،مولى بني عنزة ، شاعرٌ ماجنٌ رشيديّ، له شعر كثير في حرب الأمين والمأمون ، وأصله بصريّ ، وله مع أبي نوَّاس أخبار ، ويذكر له ابن النَّديم ديوانًا بخمسين ورقة ولكنَّه فُقِدَ، وما تبقى من أشعاره وأخباره قليل ، واحتفظت لنا به مصادر معدودة منها تاريخ الطَّبريّ ، ومروج الذَّهب للمسعوديّ ، والدِّيارات للشَّابشتيّ ، وما وصلنا من شعره أكثره في نكبة بغداد ، والباقي استغرقته موضوعات اللَّهو والغزل وأدب الدِّيارات والهجاء.(يُنْظَرُ ترجمته: معجم الشُّعراء للمرزبانيّ: صـ ٢١٨ ، وكتاب من اسمه عمرو للجرَّاح : صـ ٥٠ ـ ٥١،والفهرست لابن النَّديم: صـ ١٨٦ ، والأعلام للزِّركليّ ٥ / ٨١) .

ممَّا جعل الورَّاق العنزيّ يبكيها بحرقة ، ويبكي فراق أهلها الَّذين كلَّما تذكرهم

وجاءت صورتهم في مخيلته تلك الصُّورة النَّاعمة المترفة، ازدادت لوعة الأسى والحزن ؛ لتجعل الدَّمع ينحدر من عينيه من تلقاء نفسه وهذا أبلغ حالات الحزن ، ويضيف الشَّاعر تعليلاً آخر لهذا الفراق ، ولكنَّه يتأثر بعادات العرب المتشائمة ، فيتخيَّل أنَّ غراب البين صاح بهم ففرقهم ، فيقول [1] :

مَنْ ذَا أَصَابَكِ يَا بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ ... أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا قُرَّةَ الْعَيْنِ

أَلَم يَكُن فِيكِ أَقْوَامٌ لَهُمْ شَرَفٌ ... بِالصَّالِحَاتِ وَبِالْمَعْرُوفِ يَلْقَوْنِي

ألمْ يكنْ فيك قومٌ كان مسكَنُهُم ... وكانَ قُرْبُهُمُ زَيْنًا منَ الزَّيْنِ

صَاحَ الْغُرَابُ بِهِمْ بِالْبَيْنِ فَافتَرَقُوا ... مَاذَا لَقِيتُ بهم مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ

أَسْتَوْدِعُ اللّهَ قَوْمًا مَا ذَكَرْتُهُمْ ... إِلاَّ تَحَدَّرَ مَاءُ الْعَيْنِ مِنْ عَيْنِي

كَانُوا فَفَرَّقَهُم دَهْرٌ وَصَدَّعَهُمْ ... وّالدَّهْرُ يَصْدَعُ مَا بَيْنَ الْفَرِيقَيْنِ

ويستمرُّ الورَّاق العنزيّ في بيان مظاهر الحياة السَّعيدة الَّتي كان يعيشها بين أهل بغداد ، فقد كانوا عونًا له في الفرح وفعل الخير والمعروف ، ويتذكَّر ذلك الزَّمان الَّذي كان يجمع أهل بغداد وكأنَّهم أفراد أسرة واحدة فقلوبهم جميعًا واحدة ، ولكنَّ ذلك الزَّمان قد ذهب وولَّى ، وليس له عودة، وانقضت تلك اللَّحظات السَّعيدة ، وتفرَّق ألأهل والأصحاب بسبب هذه النَّكبة ، فيقول [2] :

كَمْ كَانَ لِيْ مُسْعَدٌ مِنْهُمْ عَلَىْ زَمَنِيْ ... كَمْ كَانَ مِنْهُمْ عَلَى الْمَعْرُوفِ مِنْ عَونِ

للَّهِ دَرُّ زَمَانٍ كَانَ يَجْمَعُنَا ... أَيْنَ الزَّمَانُ الَّذِيْ وَلَّى وَمِنْ أَيْنِ

كَانَت قُلُوبُ جَمِيعِ النَّاسِ وَاحِدَةً ... عَيْنًا وَلَيْسَ يَكُونُ الْعَيْنُ كَالدَّيْنِ

لَمَّا أَشَتَّهُمُ فَرَّقْتَهُمْ فِرَقًا ... وَالنَّاس طُرًّا جَمِيْعًا بَيْنَ قَلْبَيْنِ [3]

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ ، .ومروج الذَّهب: ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ ، .ومروج الذَّهب: ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٣) أَشَتَّهُمُ: يُقَالُ: أَشَتَّ بي قَوْمِي أَي فَرَّقُوا أَمْري ، (لسان العرب : ٢ / ٤٨).

وهكذا عبَّر الورَّاق عن حزنه وألمه من خلال هذا التَّصوير المعبِّر عن تبدل حياة هذه المدينة وأهلها من عزٍّ إلى ذلٍّ ، ومن سعادة إلى شقاء ، ومن فرح إلى حزنٍ وهمٍّ .

ومن الشُّعراء الَّذين بكوا بغداد وصوَّروا حالتها قبل الحرب وبعدها الشَّاعر العبَّاسيّ الحسين بن الضَّحاك [١] الملقب بالخليع فقد وصف ما حلَّ ببغداد من هدم وتقتيل حتَّى أوحشت ، وسقط عمرانها ، وَهُدِّمَت منازلها ، فالجنود يسيرون متجهين إليها بسرعة ، ويرمونها بالمجانيق والعرادات ، ويرد عليهم جيش الأمين بالمثل ، فَخَشِيَ الخليع أن تتحوَّلَ بغداد إلى خراب ، ولذلك ختم أبياته بقوله " بغداذ " ، إشارة منه لاسم من أسماء بغداد ومعناه عطيَّة صنم ، وأراد بذلك وصفها السَّابق، فقد كانت قرية صغيرة لا يسكنها أحد ، فَخَشِيَ الخليع أن ترجع إلى عهدها السَّابق ، وتتحوَّل كذلك بعد الخراب ، فقال [٢] :

أَتُسْرِعُ الرَّجْلَةَ إِغْذَاذَا	عَنْ جَانِبِيَ بَغْدَادَ أَمْ مَاذَاْ [٣]
أَلَمْ تَرَ الْفِتْنَةَ قَدْ أَلِفَتْ	إِلَى أُولِي الْفِتْنَةِ شَذَاذَاْ
وَانْتَقَضَتْ بَغْدَادُ عُمْرَانَهَا	عَنْ رَأْيِ لاْ ذَاكَ وَلاْ هَذَاْ
هَدْمًا وَحَرْقًا قَدْ أُبِيدَ أَهْلُهَا	عُقُوبَةً لاَذَت بِمَنْ لاَذَاْ

(١) هو: الحسين بن الضَّحاك بن ياسر مولى لولد سليمان بن ربيعة الباهليّ الصحابيّ الجليل ، خراسانيّ الأصل ، وُلِدَ ونشأ في البصرة وتُوفِّيَ في بغداد ،يُلَقَّبُ بالخليع والأشقر ولكنَّ الخليع أكثر شيوعًا ، وَسُمِيَ بذلك لكثرة مجونه وخلاعاته ، وهو شاعرٌ ماجنٌ مطبوعٌ حسن الافتنان في ضروب الشِّعر وأنواعه ، ولحق بصديقه أبي نوَّاس إلى بغداد أيَّام الرَّشيد ، وأصبح نديم الخلفاء من الأمين إلى أيَّام المستعين باستثناء المأمون ففي عصره رجع إلى البصرة ، وعاش فيها ، وكان مواليًا للأمين ورثاه رثاءً موجعًا ، وَيُعْتَبَرُ الخليع أفضل نديم عرفته قصور بني العبَّاس ، وأبو نوَّاس متهم بأخذ معانيه في الخمر .
(يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيات ٤ / ٢٤٦ ،تاريخ بغداد ٨ / ٥١٤ ،معجم الأدباء ٣ / ١٢٨ ، وفيات الأعيان ٢ / ١٦٢ ــ ١٦٧ ،الأغاني ٧ / ١٦٣ــ ١٦٤ ، الأنساب للسَّمعاني ٢ / ٢٩٣ ، طبقات الشُّعراء ١ / ٨٣ ، سير أعلام النُّبلاء ١٢ / ١٩١ ، شذرات الذَّهب ٢ / ١٢٣ ، والأعلام للزِّركليّ ٢ / ٢٣٩) .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ .

(٣) الرَّجْلَة: يُقَالُ : (تَرَجَّلَ) مَشَى رَاجِلاً ، (مختار الصِّحاح : ١ / ١١٩ ، مادة : رَجَلَ) ، إِغْذَاذَا : الإِغْذَاذُ: الإِسْرَاعُ في السَّيْرِ ،(المحيط في اللُّغة : ١ / ٣٨٨ ، مادة : غَذَّ) .

مَــاْ أَحْــسَنَ الْحَــالاَتِ إِنْ لَــمْ تَعُــدْ بَغْـــدَاْدُ فِـــيْ الْقِلَّـــةِ بَغــدَاْذَا

وإن كانـت هـذه الأبيـات أقـلُّ تـصويرًا مـن غيرهـا لبغـداد قبـل الحـرب وبعـدها إلاّ أنَّها جاءت معبِّرة عن خوف الشَّاعر على هذه المدينة وحزنه على تبدل أحوالها وخراب عمرانها.

وما زال شعراء النَّكبة يصفون لنا أحداث بغداد بقصائد شجيَّة تبيِّن الفرق بين حالها قبل النَّكبة وبعدها ، ويجسدونها في صور حزينة ، كما فعل فتى بغداد [١] ، الّذي يرى أنَّ بغداد بلغت قبل هذه الفتنة قمَّة جمالها وكمالها ، ووصل أهلها إلى أرقى أساليب الحياة ، ممَّا جعل شاعرنا يبكيها بكاءً حارقًا فجفت دموعه ، وأصبحت عيناه تقطر دمًا وحزنًا على ما كانت عليه الحياة في بغداد من غضارة العيش الأنيق الّتي تبدلت همومًا بعد سرور ، وتحوَّلت إلى ضيق بعد سعة ، وأخذ شاعرنا يعلِّل السَّبب في ذلك فهذا التَّحوُّل خطير ، وأمرٌ غير عاديّ ، ولا بُدَّ له من سبب يفوق العادة ، ويكمن في تلك العيون الحاسدة الّتي لم ترحم جمال بغداد ، فرمتها بأشهب حارقة جعلتها تتحوَّل إلى خراب وهدم فيقول [٢] :

بَكَيْــتُ دَمــاً عَلَــى بَغْــدَادَ لَمَّــا فَقَــدتْ غَــضَارَةَ الْعَــيْشِ الأَنِيــقِ

تَبَــدَّلْنَا هُمُومــاً مِــنْ سُــرُورٍ وَمِــنْ سِــعَةٍ تَبَــدَّلْنَا بِــضِيقِ

أَصَــابَتْهَا مِــنْ الْحُــسَّادِ عَــيْنٌ فَأَفْنَــتْ أَهْلَهَــا بِــالْمَنْجَنِيقِ

كما نقف على بعض جوانب النَّكبة في قصيدة لإبراهيم بن المهدي [٣] رثى فيها الأمين،وذكر من خلالها الخراب والهدم الّذي حلَّ بقصور بغداد فقال [١] :

---

(١) هذه القصيدة لشاعر مجهول ، وأغلب من ذكرها ينسبها لفتى بغداديّ ، وبعضهم يقول : قال الشَّاعر أو لبعضهم أو من جملة ما قيل في بغداد ، أو قول القائل ، ومن خلال مراجعة جميع المصادر الّتي ذكرتها لم أجد من ينسبها لشاعر معيَّن،وما وصلنا من القصيدة يتمثَّل في (١٥) بيتًا ، وهي كما يبدو من البيت الأخير غير تامَّة ، ولروعتها وجمالها ليت أنَّ المصادر الّتي نقلتها إلينا ذكرت تتمَّة الأبيات .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ، الكامل ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٥٠ .

(٣) هو : إبراهيم بن محمَّد المهدي بن المنصور ، الملقب بالتِّنين لسمنه وسواده ، فقد كان عظيم الجثَّة ، وأمُّه جارية سوداء يُعْرَفُ بها اسمها " شَكْلَة " ، وكان أميرًا فصيحًا مفوَّهًا بارع الأدب والشِّعر ، ومغنٍ بارعٍ ، وله معرفة في الموسيقى ، وَبُويِعَ خليفة في بغداد سنة ٢٠٢ هـ وَخُلِع وهرب سنة ٢٠٣ هـ ، وأمسك به المأمون سنة ٢١٠ هـ وعفا عنه .

(يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيات ٢ / ٢٥٨ ، تاريخ بغداد ٦ / ١٤٢ ، مختصر تاريخ دمشق ١ / ٤٩٠ ، وفيات الأعيان ١ / ٣٩ ، الأعلام ١ / ٥٩) .

عُوْجَا بِمَغْنَى طَلَلٍ دَاثِرٍ ... بِالْخُلْدِ ذَاتِ الصَّخْرِ والآجُرِ
وَالْمَرْمَرِ الْمَسْنُونِ يُطْلَى بِهِ ... وَالْبَابِ بَابُ الذَّهَبِ النَّاضِرِ
عُوْجَا بِهَا فَاسْتَيقِنَا عِنْدَهَا ... عَلَى يَقِينٍ قُدْرَةَ الْقَادِرِ

وهكذا استطاع شاعرنا أن يرسم لنا الدَّمار الهائل ، والخراب الرَّهيب الَّذي حلَّ ببغداد حتَّى إنَّ قصور الرِّئاسة لم تسلم من ذلك ، فأصبحت كالطَّلل الدَّاثر الَّذي يُبْكِيْ كُلَّ من يشاهده ، ويحزن عليه ، من خلال ألفاظ رنَّانة فخمة لا تصدر إلاَّ من شاعر أمير عاش حياة البذخ والتَّرف .

ورثى عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد [٢] الأمين في قصيدة تناول من خلالها ما أصاب قصور الخلافة وأهلها ، وَصَوَّرَ ما حلَّ بها من دمار هتك مظاهر حضارتها ، وقتل سُكَّانها بِكُلِّ وحشيَّة وظلم ، وعلَّلَ ما أصاب قصر القرار بملمسٍ جميلٍ ، ومخرج رائع ، فهو يرى أنَّ شدة جماله جعله مرمى للأعين الحاسدة الَّتي رمته بسهامها بِكُلِّ وحشيَّةٍ فأردته حريقًا يلوح الدُّخَّان من جوانبه ، فقال [٣] :

أَقُولُ وَقَدْ دَنُوتُ مِنْ الْفِرَارِ ... سَقَيْتَ الْغَيثَ يَا قَصْرَ الْقَرَارِ
رَمَتْكَ يَدُ الزَّمَانِ بِسَهْمِ عَيْنٍ ... فَصِرْتَ مُلَوَّحًا بِدخَانِ نَارِ
أَبِنْ لِيْ عَنْ جَمِيعِكَ أَيْنَ حَلُّواْ ... وَأَيْنَ مَزَارُهُمْ بَعْدَ الْمَزَارِ
وَأَيْنَ مُحَمَّدُ وَابْنَاهُ مَا لِيَ ... أَرَىْ أَطْلاَلَهُم سُودَ الدِّيَارِ
لَقَدْ تَرَكَ الزَّمَانُ بَنِيْ أَبِيْهِ ... وَقَدْ غَمَرَتهُم سُودُ الْبِحَارِ

وأبدع الشَّاعر في رسم صورة سوداويّة لبغداد ، فقد سقطت رموزها الجمالية ، فقصر القرار تحوَّلَ إلى رماد ، ورئيسه الأمين قد مات ،

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٩٩ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٦٣ .

(٢) هو : عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد ، وَيُكَنَّى أبو بحر ، وكان مع الأمين ورثاه ، ثُمَّ مدح طاهر فيما بعد ، وهو من أصحاب أبي نوَّاس .
(يُنْظَرُ ترجمته : تاريخ الطَّبريّ ٥ / ١٠٨ ، الفكاهة والائتناس في مجون أبي نوَّاس صـ ٥) .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ١٠٨ .

فأيُّ حياة تُرْجَى في بغداد بعد هذا السَّواد الَّذي يُشْعِرُنَا بالأسف والأسى عليها ، فالخراب والهدم والقتل أحاط بجميع جوانبها .

ونحوم في فضاء النَّكبة مع الخليع الحسين الَّذي تفجَّرت أحزانه ، وثارت أشجانه حينما راعه منظر قصور الخلافة ، وما حلَّ بها من تدمير وهدم على يد المتوحشين الَّذين قتلوا كُلَّ من فيها ، ودمَّرُوا مظاهرها الحضاريَّة ، فقال [(١)]:

وَمَا بَرِحَتْ مَنَازِلُ بَيْنَ بُصْرَىْ وَكُلُّ وازِيْ تَهِيْجُ لِيْ شُجُوْنًا

عِرَاصُ الْمُلْكِ خَاْوِيَةٌ تَهَادَىْ بِهَا الأَرْوَاحُ تَنْسِجُهَا فُنُونًا

تَخَوَّنَ عِزَّ سَاكِنِهَا زَمَانٌ تَلَعَّبُ بِالْقُرُونِ الأَوَلِينَاْ

وَأُلاَحِظُ مِمَّا سبق أنَّ رثاء قصور بغداد كان أغلبه في ثنايا قصائد قيلت في رثاء الأمين ، ويبدو أنَّ هذه القصور كانت بالغة الجمال ، وفائقة الرَّوعة مِمَّا أثَّر في نفوس هؤلاء الشُّعراء فَخَصُّوها بالأشعار ، وتذكَّرُوا أيَّامها الزَّاهية، وروعة بنائها ، وبيان آثار الهدم والتَّخريب الَّتي طالت رموز بغداد الجمالية ، وفي ذلك دلالة واضحة على عظم المصيبة ، وشدة ألمها فهي لم تفرِّق بين إنسان أو جماد أو صغير أو كبير .

وهكذا وقف الشُّعراء في رثائهم لمدينة بغداد مُصَوِّرين حالها قبل أحداث هذه الفتنة الَّتي دارت بين الأخوين ، والَّتي جاءت بالكثير من الويلات الَّتي أصابت المدينة وأهلها فبدلت حالهم وحالها مِمَّا جعل من الطَّبيعيّ أن يقف الشُّعراء باكين مُصَوِّرين حزنهم وفجيعتهم بتلك الأشعار المعبِّرة .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ١٠٧ .

٢) الفكرة الثَّانية (السَّبب في نكبة بغداد) :

حاول الشُّعراء العبَّاسيُّون تعليل نكبة بغداد ، و البحث عن أسبابها ، وقرَّر أغلبهم كما هو معروف في التَّصوُّر الإسلاميّ أنَّ أسباب هذه النَّكبة يكمن في تلك المنكرات والآثام الَّتي انتشرت بين النَّاس في بغداد ، فحلَّ عقاب الله بها وبأهلها (١) .

فالخريميّ يرى أنَّ الله ـ ﷻ ـ أمهل أهل بغداد ، ولكنَّ ذنوبهم ومعاصيهم كَثُرَت ، فعاقبها الله لَمَّا أحاطت بها الكبائر ، وتعددت معاصيهم ، وأصبحت منوَّعة وظاهرة للكلِّ يرونها رأي العين في كلِّ وقت ومكان في نواحي بغداد ، وأدَّى هذا إلى ضعف الدِّين ورقته في نفوس أهلها ، وبلغ الاستهزاء بالفجَّار فاستخفُّوا بأهل الدِّين والعبادة ، فيا تُرَى هل سيغفر الله هذه الذُّنوب والمعاصي ؟ ، يقول الخريميّ (٢) :

أَمْهَلَهَا اللَّهُ ثُمَّ عَاقَبَهَا ... لَمَّا أَحَاطَتْ بِهَا كَبَائِرُهَا
كَمْ قَدْ رَأَيْنَا مِنْ الْمَعَاصِيْ بِبَغْدَا ... دَ فَهَلْ ذُوْ الْجَلاَلِ غَافِرُهَا
رَقّ بِهَا الدِّيْنُ وَاسْتَخَفَّ بِذِيْ الْـ ... فَضْلِ وَعَزَّ النُّسَّاكَ فَاجِرُهَا

وَيُؤَكِّدُ الخريميُّ أنَّ هذه المصائب الَّتي حلَّت ببغداد ، إنَّما هي عذاب من الله عقابًا منه لأهلها ، كما فعل بأهل عاد الَّذين أهلكهم الله بظلمهم ، فقال (٣) :

كَأَنَّمَا أَصْبَحَتْ بِسَاحَتِهِمْ ... عَادٌ وَمَسَّتْهُمْ صَرَاصِرُهَا

وَيُشِيْرُ الخريميُّ إلى سبب آخر لهذه لفتنة ، ويكمن في حُبِّ الملك ، وشدة التَّعلُّق بالدُّنيا ومظاهر السَّطوة فيهاحيث سلَّمَ الأمين نفسه إلى وزيره الفضل بن الرَّبيع

---

(١) يُنْظَرُ : في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٦٥ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

الَّذي أجَّجَ نار الفتنة بين الأخوين ، وأوعز إلى الأمين وحرَّضه على نقض البيعة لأخيه المأمون ، فقال [(١)] :

يَا هَلْ رَأَيْتَ الأَمْلاَكَ مَا صَنَعَتْ إِذْ لَمْ يَرْعَهَا بِالنُّصْحِ زَاجِرُهَا

أَوْرَدَ أَمْلاَكَنَا نُفوسَهُمْ هُوَّةَ غَيٍّ أَعْيَتْ مَصَادِرُهَا

ويكشف الخريميُّ عن ميله للمأمون ، ويشير إلى أنَّ السَّبب الرَّئيسيِّ في هذه الفتنة يرجع إلى الأمين الَّذي نقض عهد أبيه ، وانقلب على أخيه المأمون [(٢)] ، وكان الأولى به الوفاء بالعهد ، وعدم الاستماع إلى الغواة وحقن دماء المسلمين ، فقال [(٣)] :

مَا ضَرَّهَا لَوْ وَفَتْ بِمُوثِقِهَا وَاسْتَحْكَمَتْ فِي التُّقَى بَصَائِرُهَا

وَلَمْ تُسَافِكْ دِمَاءَ شِيْعَتِهَا وَتَبْتَعِثُ فتيةً تُكَابِرُهَا

وبذلك يكشف الخريميّ عن أهمِّ أسباب تلك الفتنة ، ويوجزها في سببين : أحدها ذنوب أهل بغداد وكثرة معاصيهم ، والآخر هو حبُّ الدُّنيا وشدة التَّعلّق بحطامها ممَّا جعل الأمين ينقض العهد ، ويستمع للغاوين من أتباعه .

ويتناول الشَّاعر الأعمى هذه المصيبة الَّتي حلَّت ببغداد بروح مسؤولة حزينة ، ويكشف عن أسبابها ويلخصها في السَّببين اللَّذين ذكرهما الخريميّ تقريبًا ، فيرى أنَّ هذه الكارثة تعود إلى تفشِي الكبائر بين أهل بغداد ، فكان انتقام الله منهم ؛ لأنَّهم لم يُظْهِرُوا التَّوبة من الذَّنب ،ولم يُصْلِحُوا سرائرهم ، كما أنَّهم تكبَّروا على نصائح أهل الموعظة والفضيلة، ولم يستمعوا إليهم ، فقال [(٤)] :

تَقَطَّعَتْ الأَرْحَامُ بَيْنَ الْعَشَائِرِ وَأَسْلَمَهُمْ أَهْلُ التُّقَى وَالْبَصَائِرِ

وَحَلَّ انْتِقَامُ اللهِ مِنْ خَلْقِهِ بِهِمْ لِمَا اجْتَرَمُوهُ مِنْ رُكُوبِ الْكَبَائِرِ

فَلاَ نَحْنُ أَظْهَرْنَا مِنْ الذَّنْبِ تَوْبَةً وَلاَ نَحْنُ أَصْلَحْنَا فَسَادَ السَّرَائِرِ

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) يُنْظَرُ : رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشِّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : صـ ٦٩ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٤) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

وَلَـمْ نَسْمَعْ مِنْ وَاعِظٍ وَمُذَكِّرٍ ... فَيَنْجَعَ فِيْنَا وَعْظُ نَاهٍ وَآمِرِ [١]

ويختم الأعمى رائيَّته معاتبًا الملوك الهاشميين ، ويلومهم على ما فعلوا ، ويبيّن أنَّهم كانوا من ضمن أسباب هذه الفتنة حيث اهتمُّوا بالمفاخر ، وتركوا تسيير أمور الدَّولة لبعض القادة الكبار الَّذين لمْ يُحْسِنُوا إدارة الأمور ، فكانت المأساة والمصيبة ،

ولو أنَّ الملوك اهتمُّوا بالوحدة ، وتناصروا بدل الاقتتال العشائريّ لخضعت لهم الدُّنيا ، وصارت تحت إمرتهم ، فقال [٢] :

فَمَا لِلْمُلُوكِ الْغُرِّ مِنْ آلِ هَاشِمِ ... وَأَشْيَاعِهِمْ فِيْهَا اكْتَفَوا بِالْمَفَاخِرِ
يَرُوحُونَ فِيْ سُلْطَانِهِمْ وَكَأَنَّمَا ... يَرُوحُونَ فِيْ سُلْطَانِ بَعْضِ الْمَعَاشِرِ
تَخَاذَلَ عَمَّا نَابَهُمْ كُبَرَاؤُهُمْ ... فَنَالَتْهُمُ بِالظُّلْمِ أَيْدِيْ الأَصَاغِرِ
فَأُقْسِمُ لَوْ أَنَّ الْمُلُوكَ تَنَاصَرُوا ... لَذَلَّتْ لَهَّا خَوْفًا رِقَابُ الْجَبَابِرِ

ويذكر الشَّاعر الأعمى سببًا آخر من أسباب هذه النَّكبة فيشير في قصيدة أخرى إلى أنَّ سبب نكبة بغداد يرجع إلى لهو الأمين وبطانته ، وغشُّ وزيره الفضل ومشيره بكر اللّذين كانا سببًا في حتف الخليفة محمَّد الأمين ، حينما أشارا عليه بنقض العهد لأخيه المأمون ، ومبايعة ابنه موسى ، وهو يومئذٍ طفل صغير ، وكلُّ ذلك بسبب غرور الأمين الَّذي أوقعه في شر المسالك والطُّرق ، فقال [٣] :

أَضَاعَ الخِلاَفَةَ غِشُّ الْوَزِيْرِ ... وَفِسْقُ الإِمَام وَجَهْلُ الْمُشِيْرِ
فَفَضْلٌ وَزِيْرٌ وَبَكْرٌ مُشِيْرٌ ... يُرِيْدَانِ مَا فِيْهِ حَتْفُ الأَمِيْرِ
وَمَا ذَاكَ إِلاَّ طَرِيْقُ الْغُرُوْرِ ... وَشَرُّ الْمَسَالِكِ طُرْقُ الْغُرُوْرِ
فِعَالُ الْخَلِيْفَةِ أُعْجُوبَةً ... وَأَعْجَبُ مِنْهُ فِعَالُ الْوَزِيْرِ
وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا وَذَا أَنَّنَا ... نُبَايِعُ لِلطِّفْلِ فِيْنَا الصَّغِيْرِ

---

(١) فَيَنْجَعَ: نَجَعَ الشَّيْء نجوعا نفع وَظهر أَثَره ،يُقَالُ : نجع القَوْل فِي سامعه ، (المعجم الوسيط : ٢ / ٩٠٣ ، مادة : نَجَعَ) .

(٢) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٤١ ، الكامل : ٣ / ١٢٥ ، مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٢ / ٢٦ .

أمّا الورّاق العنزيّ فيرى أنّ بهجة بغداد ذهبت وزالت من ضربات المنجنيق الّتي هزّت أرضها، ورجّتها رجًّا ، والسّبب في ذلك كثرة المعاصي ، وشيوع المنكرات بين أهل هذه المدينة حتّى إنّ الأرض لم تعد تحتمل تلك المنكرات والمعاصي الّتي تُرْتَكَبُ عليها ، فَضَجَّت منها ، فقال [(١)] :

ذَهَبَــــت بَهجَـــةُ بَغْـــدَا	دَ وَكَانَـــتْ ذاتَ بَهجَـــهْ
فَلَهَـــا فِـــيْ كُـــلِّ يَـــوْمٍ	رَجَّـــةٌ مِـــنْ بَـــعْـــدِ رَجَّـــهْ
ضَـــجَّتِ الأَرْضُ إِلَـــىْ اللَّـــ	ـهِ مِـــنَ الـمُـنْـكَـرِ ضَـجَّـهْ

ويضيف الورّاق العنزيّ سببًا آخر من أسباب تلك النّكبة يخرج به عن تعليل سابقيه من الشّعراء لما وقع في بغداد ، فيرى أنّ عينًا حاسدةً أصابت بغداد فحوّلتها إلى خراب ودمار ، وَيُجَرِّمُ ما فعله طاهر ببغداد حين هدمها ، ويسخر من عذره الأحمق ، حين علّل فعلته أنّه أراد هدم بغداد النّاكثة ، ليعيد بناء بغداد الموحدة القويّة ، فما أقبح هذا العذر ! فقد أراد طاهر من ورائه دفع صفة السّفّاح عن نفسه ، فقال [(٢)] :

مَـــنْ ذَاْ أَصَابَـــكِ يَـــاْ بَغْـــدَادُ بِالْعَيْـــنِ	أَلَـــمْ تَكُونِـــيْ زَمَانـــاً قُـــرَّةَ الْعَيْـــنِ؟
يَـــاْ مَـــنْ يُخَـــرِّبُ بَغْـــدَادًا لِيَعْمُرَهَـــا	أَهْلَكْـــتَ نَفْـــسَكَ مَـــاْ بَـــيْنَ الطَّـــرِيْقَيْنِ

ومن الطّريف أنّ فتى بغداد يلتقي مع الورّاق العنزيّ في معتقد الحسد ، وأنّ عين الحسّاد قد توجهت إلى هذه المدينة فكانت سببًا في إصابتها بما أُصِيبَتْ به ، فبغداد قد بلغت قمّتها في الجمال والكمال ، وازدهرت الحياة فيها ،وكثرت خيراتها ، وعاش أهلها في ترف ونعيم ، فتوجّهت إليها أَعْيُنُ الحُسَّاد ، فأفنت أهلها ، ورُمُوا بالمنجنيق فهلكوا ، وفي ذلك يقول[(٣)] :

أَصَـــابَتْهَا مِـــنْ الْحُـــسَّادِ عَـــيْنٌ	فَأَفْنَـــتْ أَهْلَهَـــا بِـــالْمَنْجَنِيْقِ

(١) تاريخ الطّبريّ : ٥ / ٨٩ .

(٢) تاريخ الطّبريّ: ٥ / ٧٥ ، .ومروج الذّهب: ٢ / ٢٩ ، والبداية والنّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٣) تاريخ الطّبريّ: ٥ / ٨١ ،. الكامل ٣ / ١٣٤ ، مروج الذّهب ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٥٠ .

ويتفق عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد مع الورَّاق العنزيّ وفتى بغداد في معتقد الحسد ، ولكنَّه يجعله على نمط ضيِّق ، ويخصُّ به قصر القرار الَّذي فاق جميع المباني في بغداد ، وبلغ ذروة الجمال ، فكان صيدًا سهلاً لتلك العيون المارقة الَّتي رمته بأسهمها ، فأردته حريقًا يخرج الدُّخَّان من جميع جوانبه ، فقال [1] :

أَقُولُ وَقَدْ دَنُوتُ مِنْ الْفِرَارِ ... سَقَيْتَ الْغَيْثَ يَا قَصْرَ الْقَرَارِ

رَمَتْكَ يَدُ الزَّمَانِ بِسَهْمِ عَيْنٍ ... فَصِرْتَ مُلَوَّحًا بِدُخَانِ نَارِ

وَيتفق الحسين الخليع مع غيره من الشُّعراء في بيان سبب ما أصيبت به بغداد وأهلها ، فيذكر أنَّ سبب إبادة أهل بغداد بالهدم والحرق هو عقاب من الله لهم على ما اقترفوه من آثام وذنوب ومعاصٍ ، فقال[2] :

هَدْمًا وَحَرْقًا قَدْ أُبِيدَ أَهْلُهَا ... عُقُوبَةً لاَذَت بِمَنْ لاَذَاْ

كما يذكر سببًا آخر يتفق فيه مع بعض من سبقوه ، وهو أنَّ سبب خراب بغداد وسقوط عمرانها يرجع إلى سوء الآراء والأفكار الَّتي أبداها المحيطون بالخليفة مِمَّا ساهم في تأجيج نار الفتنة بين الأخوين فاحرقوها وهدموها ، فقال[3] :

وَانْتَقَضَتْ بَغْدَادُ عُمْرَانَهَا ... عَنْ رَأْيٍ لاْ ذَاكَ وَلاْ هَذَاْ

وهذا القراطيسيّ [4] يُعَلِّلُ فرار النَّاس من بغداد خصوصًا الأغنياء منهم بما فعله الأمين حين أمر غلامه زريخًا بأخذ الأموال وتتبعها عند أهل الودائع ، فكان يهجم على

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ١٠٨ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ .

(٤) هو : اسماعيل بن معمَّر القراطيسيّ الكوفِيّ مولى الأشاعثة ، شاعر مليح الشِّعر جعل من بيته ملتقى للعابثين والماجنين من الشُّعراء فكان أبو نوَّاس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد ومن في طبقتهم يقصدون منزله ويجتمعون عنده ، ويدعو لهم القيان والغلمان ، ولم يبق لنا من شعره البالغ تسعين ورقة إلاَّ ثلاثين بيتًا أغلبها في اللَّهو والهجاء والنَّكبة .
(يُنْظَرُ ترجمته : الأغاني ٢٣ / ٢٠٢ ، عيون التَّواريخ ٣ / ٢٧٥ ، الورقة ١ / ٢٦ ، الفهرست صـ ٢٣٩) .

النَّاس في بيوتهم ومعه الهرش فجبى أموالاً كثيرةً ، وأصبح العدو عدوين من قريب وبعيد، فإن سلموا من المأمون ومجانيقه لم يسلموا من الأمين وجنوده ، فقال [(١)] :

أَظْهَرُوا الْحَجَّ وَمَا يَنْوُونَهُ ... بَلْ مِنْ الْهِرْشِ يُرِيدُونَ الْهَرَبْ
كُلُّ مَنْ رَادَ زُرَيْحُ بَيْتَهُ ... لَقِيَ الذُّلَ وَوَافَاهُ الْحَرَبْ

وواضح من هذه الأبيات أنَّ الحرب أرهقت الأمين ، فالمعارك مستمرَّة والحصار شديد ، مِمَّا جعله يبحث عن الأموال عند النَّاس ، ويطلب المزيد منها حتَّى يستطيع الوقوف على قدميه ، وما علم أنَّه بفعلته هذه كان سببًا في هجرة النَّاس عن بغداد ، فأخذوا يلتمسون الأعذار بالحجِّ .

ويشير أحد الشُّعراء [(٢)] إلى الأمين ، ويرى أنَّه السَّبب في هذه النَّكبة ، فيهجوه بقصيدة مبيِّنًا من خلالها أنَّه يستحق ما أصابه ،ويرى أنَّه لا ينبغي أن نذرف الدُّموع عليه، فقد كان السَّبب في تلك الويلات الَّتي حلَّت بالنَّاس ، فالمجانيق أمطرتهم بوابل من الطَّلقات ليل نهار ، فهدمت بيوتهم وأزهقت أرواحهم والجنود استعبدوهم ، فحياتهم كلُّها عذاب وحصار ، فماذا يرجون بعد ذلك من الأمين ، يقول [(٣)] :

لِمْ نَبْكِيكَ لِمَا عَرَّضْتَنَا ... لِلْمَجَانِيقَ وَطَوْرًا لِلسَّلَبْ
وَلِقَوْمٍ صَيَّرُونَا أَعَبُدًا ... لَهُمْ يَنْزُو عَلَىْ الرَّأْسِ الذَّنَبْ
فِيْ عَذَابٍ وَحِصَارٍ مُجْهِدٍ ... سَدَّدَ الطُّرُقَ فَلاَ وَجْهَ طَلَبْ

وهكذا أبان الشُّعراء عن الأسباب الَّتي أدت إلى وقوع هذه الكارثة ، وتغيّر حياة هذه المدينة ، وتردي أحوال أهلها ، وأنَّ هذه المصيبة قد وقعت بما كسبت أيدي النَّاس في بغداد ، وبكثرة معاصيهم ، وارتكابهم الفواحش والمنكرات ، كما كان لسوء البطانة الَّتي أحاطت بالأمين ، وسوء ما أشاروا به على الخليفة دور في وقوع

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨٥ ، الكامل ٣ / ١٣٤ .

(٢) لم أقف على قائل للقصيدة في المصادر الَّتي بحثت فيها ، وأغلب من يذكرها يقول : " مما قيل في هجائه ، أو ممَّا قيل فيه " وهكذا .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ١٠٥ ، الكامل ٣ / ١٤١ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٦٤ ، تاريخ الخلفاء ١ / ٢٦١ ، سمط النُّجوم العوالي ٢ / ٢٠٩ .

هـذه الكارثـة ، وإن ذكـر بعـضهم أنَّ الحـسد وعـين الحـسَّاد كانـت وراء ما وقع بهذه المدينة الجميلة وما أصاب أهلها .

٣) الفكرة الثَّالثة (تصوير المعارك الطَّاحنة بين الفريقين وما حلَّ بأهل بغداد) :

استطاع شعراء النَّكبة تصوير المعارك الطَّاحنة بين الفريقين ، ووصفوا ما حلَّ بأهل بغداد من تشنيع وقتل ، وصوَّروها بأسلوب يجعلنا وإن بَعُدَ الزَّمان بيننا وبينهم ، وكأنَّنا نعيش معهم في ذلك الزَّمان ، ونرى تلك الأحداث لحظة بلحظة .

فالخريميُّ قَدَّم صورة نكبويَّة محزنة من خلال تصوير المعارك الَّتي دارت بين فريقيّ الصِّراع ، فبغداد أصبحت حزينة بائسة ، وانقلب الزَّمان على أهلها ، ولمَّا كثرت ذنوب أهلها وَعَظُمَتْ عاقبها الله بصنوف شتى من العذاب من حريق وخسف وقذف ،فلا يكاد ينجو أحد من أهل بغداد فالمنجنيق يرميها من جميع الاتجاهات ؛ ليدمِّر البيوت ويخسفها والحرائق تشتعل فيها ، فأيُّ منظر هذا ، وأيُّ منجى لأهلها بعد هذا الوصف الشنيع ، فقال [(١)] :

يَا بُؤْس بَغْدَادَ دَارِ مَمْلَكَةٍ ... دَارَتْ عَلَى أَهْلِهَا دَوَائِرُهَا

أَمْهَلَهَا اللَّهُ ثُمَّ عَاقَبَهَا ... لَمَّا أَحَاطَتْ بِهَا كَبَائِرُهَا

بِالْخَسْفِ وَالْقَذْفِ وَالْحَرِيْقِ وبالْـ ... ـحَرْبِ الَّتِي أَضْحَتْ تُسَاوِرُهَا

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

وأصبحت بغداد ساحة للجنود يتقاتلون في داخلها وخارجها ، وأيُّ قتال ، إنَّه قتالٌ عنيفٌ شديدٌ يطحن كلَّ ما يقابله ، فقال [(١)] :

مَنْ يَرَى بَغْدَادَ وَالْجُنُودُ بها   قدْ رَبَّقَتْ حَوْلَهَا عَسَاكِرُهَا [(٢)]
كُلُّ طَحُونٍ شَهْبَاءَ بَاسِلَةٍ   تُسْقِطُ أَحْبَالَهَا زَمَاجِرُهَا [(٣)]

وداهم الموت جميع جهاتها وأحيائها ، وهي ذليلة محفوفة بالخطر ، وفي وضع لا تُحْسَدُ عليه ، فقد ذهبت معالمها واندثرت من شط الفرات إلى دجلة ، فقال [(٤)] :

فَتِلْكَ بَغْدَادُ مَا تَبَنَّى مِنْ الْـ   وَحْشَةِ فِيْ دُوْرِهَا عَصَافِرُهَا
مَحْفُوفَة بِالرَّدَى مَنَطَّقَةٌ   بالصُّغْرِ مَحْصُورَةً جَبَابِرُهَا
مَا بَيْنَ شَطِّ الْفُرَاتِ مِنْهُ إِلَى   دِجْلَةَ حَيْثُ انْتَهَتْ مَعَابِرُهَا

ويستمرُّ الخريميّ في تصوير هذه الكارثة الفادحة ، والحرب المبيدة بهذا الوصف الْمُبكي الَّذي يؤثِّرُ في القلوب والأسماع ، فيصف ما حلَّ بالمدينة من الدَّمار والحرق والنَّهب، وَيُشِيْرُ إلى ما فعله المتحاربون من الجانبين في المدينة ، وكأنَّ كُلاًّ منهما قد اتفقا على تدمير المدينة وتحريقها ، وتغيير وجهها الزَّاهر ، ووجد الشّطار (الرعاع) الفرصة سانحة للنَّهب والسَّلب ، فعاثوا فيها فسادًا وسرقةً ، وما أروع " أن يُلَخِصَ لنا ما حلَّ بالمدينة في هذا البيت الجامع [(٥)] " ، فقال[(٦)] :

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٢) رَبَّقَتْ: الرَّبْقُ: شَدُّ عُنُقِ الشاةِ بالرِّبْقِ وهو الخَيْطُ ،(المحيط : ١ / ٤٧٦ ، مادة : رَبَقَ).
(٣) طَحُونٍ: الكتيبة الْعَظِيمَة الَّتِي تطحن كل شَيْء وَيُقَال حَرْب طحون ، (المعجم الوسيط : ٢ / ٥٥٢ ، مادة : طَحَنَ) ، و شَهْبَاءَ : يُقَالُ : كتيبة شهباء، لما فِيهَا مِنْ بَيَاض السِّلاح فِي خلال السَّواد ،(تهذيب اللُّغة : ٦ / ٥٥ ، مادة : شَهَبَ) ، و زَمَاجِرُهَا : كَثْرَةُ الصِّياحِ والصَّخَبِ والصَّوْتِ ،(القاموس المحيط : ١ / ٤٠١ ، مادة : زَمْجَرَ) .
(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٥) في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٧٢ .
(٦) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

يَحْرِقُهَا ذَا وَذَاكَ يَهْدِمُهَا وَيَشْتَفِي بالنِّهَابِ شَاطِرُهَا [١]

والأمن مفقود في بغداد ، فالجنود قد أحاطوا بها يجوبون طرقاتها وشوارعها على خيلهم وجمالهم ، فقال [٢] :

فِيْ كُلِّ دَرَبٍ وَكُلِّ نَاحيَةٍ خَطَّارَةٌ يُسْتَهَلُّ خَاطِرُهَا [٣]

ثُمَّ يرسم صورةً حيَّةً للمدينة ، وكأنَّنا نشاهدها أمام أعيننا ، فالهلع والفزع أصاب النَّاس جميعًا رجالاً ونساءً شيبًا وشبابًا ، والرُّعب دبَّ في قلوبهم ، فهم يرون الخيل تعدو مسرعةً ، وعليها الفوارس شاهري سيوفهم ، وحاملي خناجرهم ،

وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، بل إنَّ المدينة تغطت بسحابة سوداء بسبب الدُّخَّان والنيران الَّتي انتشرت في دروبها وأحيائها ، وانتشر اللُّصوص فيها يعدون بما نهبوه ، فأيُّ أمن في بغداد بعد هذه الصُّور المخيفة ؟! وأيُّ نفسٍ تتحمَّل هذه الحياة الَّتي داهمها الخطر من سمائها وأرضها ، وعن يمينها وشمالها ، وفي كلِّ زمان ومكان ، وكيف تستطيع النَّفس أن تطيق هذا الرُّعب الَّذي حلَّ بها ؟ ! يقول الخريميُّ [٤] :

بَلْ هَلْ رَأَيْتَ السُّيُوفَ مُصْلَتَةً أَشْهَرَهَا فِيْ الأَسْوَاقِ شَاهِرُهَاْ
وَالْخَيْلَ تُسْتَنُّ فِيْ أزِقَتِهَا بِالتُّرْكِ مَسْنُونَةٌ خَنَاجِرُهَاْ
وَالنِّفْطَ وَالنَّارَ فِيْ طَرَائِقِهَا وَهَابِيًا لِلدُّخَانِ عَامِرُهَاْ
وَالنَّهْبُ تَعْدُو بِهِ الرِّجَالُ وَقَدْ أَبْدَتْ خَلاَخِيْلَهَا حَرَائِرُهَاْ

وبعد هذا الوصف المؤثِّر لما حلَّ بالمدينة وأهلها من ذعر وخوف ورعب نجد الخريميّ يصف لنا القتلى ، ويردِّد علينا كثيرًا من الصُّور البشعة ، ويُنَوِّع فيها ، فتهتزُّ قلوبنا ، وتمتلئ غيظًا وكمدًا لما حدث ، ويروي لنا في خضم هذا الموت الأحمر ما حلَّ بالحرائر من النِّساء في هذه الحرب ، وهنَّ بلا حول ولا قوَّة ، فالمسلم لا يحتمل أن يرى الاعتداء

(١) شَاطِرُهَا : الشَّاطِرُ: الَّذِي أَعْيَا أَهْلَهُ خُبْثًا ،(مقاييس اللُّغة : ٣ / ١٨٧ ، مادة : شَطَرَ).
(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٣) خَطَّارَةٌ: يُقَالُ: ناقة خطّارة: تحرك ذنبها إذا نشطت في السير ،(أساس البلاغة : ١ / ٢٥٥ ، مادة : خَطَرَ).
(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

على الحرمات ، وقتل النساء العاجزات ، ولاشيء يثير نخوته أكثر من ذلك ، فكيف به وهو يراهنَّ تتقاذفهُنَّ أكفُّ المصائب ، فقد خرجن من دورهنَّ حاسرات الرَّأس ، منشورات الشَّعر ، بعد أن كنَّ مصونات محجَّبات في خدورهنَّ لا تقع عليهنَّ العيون ، وهناك واحدة منهنَّ تهرول كالمجنونة من شدة الفزع لا تعرف إلى أين تفرُّ ؟ وإذ بها تَعْثُرُ في ثوبها ، والخيل النَّافرة لا ترحمها فتقذفها ،وألسنة اللّهب تمتدُّ إليها من خلفها وتلاحقها ، ومع هذا التَّيه نراها تسأل أين الطَّريق ؟ وما من مجيب ، وفي الجانب الآخر امرأة أخرى حزينة مولولة تخبط في الطَّريق وتبكي وتعول ، وعلامات الإرهاق بادية عليها ، فهي تسير خلف نعش ، وأيُّ نعشٍ هذا ، إنَّه نعش ابنها الوحيد ، وفلذة كبدها تراه ملقى مطعونًا في صدره ، وترقبه متأمَّلة في حياته [(١)] ، ولكن هيهات فالجرح عميق ، والموت قريب ، وإذ بها تنظر إليه فترى وجهًا خافتًا مصفرًّا ، يعاني سكرات الموت ، فتصرخ نادبة حظَّها ، والدُّموع تنهمر من عينيها ،

وإذ بالنفس تغرغر ، والرُّوح تخرج ، ولا يوجد من يأخذ بثأره ، فرحمك الله يا خريميُّ على هذه الصور الحزينة، وما أجمل هذا التَّنويع ، بل ما أروع هذا العرض ، يقول [(٢)] :

مُعْصَوْصَبَاتٌ وَسْطَ الأَزِقَّةِ قَدْ ... أَبْرَزَهَا لِلْعُيونِ سَاتِرُهَاْ [(٣)]

كُلُّ رَقُودِ الضُّحَىْ مُخَبَّأَةً ... لَمْ تَبْدُ فِيْ أَهْلِهَا مَحَاجِرُهَاْ

بَيْضَةُ خِدْرٍ مَكْنُوْنَةٌ بَرَزَتْ ... لِلنَّاسِ مَنْشُوْرَةً غَدَائِرُهَاْ

تَعْثُرُ فِيْ ثَوْبِهَا وَتُعْجِلُهَا ... كُبَّةُ خَيْلٍ زِيْعَتْ حَوَافِرُهَاْ [(٤)]

تَسْأَلُ أَيْنَ الطَّرِيْقُ وَالِهَةً ... وَالنَّارُ مِنْ خَلْفِهَا تُبَادِرُهَاْ

---

(١) يُنْظَرُ : رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : صـ ٥٧ ـ ٥٨ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٣) مُعْصَوْصَبَاتٌ: العِصابة: ما يُشَدُّ به الرَّأس ،(العين : ١ / ٣١٠ ، مادة : عَصَبَ) ، الأَزِقَّةِ : الطَّريق الضّيّق دون السِّكَّة ،(المحكم والمحيط الأعظم : ٦ / ١٠٨ ، مادة : زّقق) .

(٤) كُبَّةُ: يُقَالُ: جاءت كبّة من الخيل والإبل وكبكبة: جماعة ،(أساس البلاغة : ٢ / ٢١٧ ، مادة : كَبَبَ) ، زِيْعَتْ : زاعَ البَعيرُ يَزُوعُه زَوْعَاً: هَيَّجَه وحرَّكَه بزمامِه إلَى قُدَّام ليَزِيدَ فِي السَّيْرِ، ،(تاج العروس : ٢١ / ١٦٢ ، مادة : زَوَعَ) .

لَــمْ تَجْتَــلِ الــشَّمْسُ حُــسْنَ بَهْجَتِهَــا ... حَــتَّىْ اجْتَلَتْهَــا حَــرْبٌ تُبَاشِرُهَــا
يَــا هَــلْ رَأَيْــتَ الثَّكْلَــى مُوَلْوِلَــةً ... فِــيْ الطُّــرُق تَــسْعَى وَالْجَهْــدُ بَاهِرُهَــا
فِــيْ إِثْــرِ نَعْــشٍ عَلَيْــهِ وَاحِــدُهَا ... فِــيْ صَــدْرِهِ طَعْنَــةٌ يُــسَاوِرُهَا
فَرْغَــاءُ يَنْقَــى الــشَّنَارَ مُرِيْــدُهَا ... يَهُزُّهَــا بِالــسِّنَانِ شَــاجِرُهَا [١]
تَنْظُــرُ فِــيْ وَجْهِــهِ وَتَهْتِــفُ بِالثُّــ ... ـكْــلِ وَجَــارِيْ الــدُّمُوع حَادِرُهَــا
غَرْغَــرَ بِــالنَّفْسِ ثُــمَّ أَسْــلَمَهَا ... مَطْلُولَــةً لاَ يُخَــافُ ثَائِرُهَــا [٢]

ويصف الخريميُّ منظر النِّساء بين أحداث هذه المعارك ، ذلك المنظر الحزين الَّذي يجعلني كأنَّني أنظر إليهنَّ، والمنجنيق يضرب من فوقهنَّ ، وقد نثرن شعورهنَّ ، وطأطأن رؤوسهنَّ ، ووضعن أيديهنَّ فوقها ، وهرولن مسرعات ، وفي أكفهنَّ قوتهنَّ يُبْدِينَ ألوانًا من الاستغاثة مستجيرات بمن ينقذهنَّ من هذا الهول ، وما من مجير ، فيا إلهي ما هذا الموقف العسير ؟ ومن المنقذ لهنَّ ؟ فقال [٣] :

أَمَــا رَأَيْــتَ النِّــسَاءَ تَحْــتَ الْمَجَانِيــْ ... ــقِ تَعَــادَى شُــعْثاً ضَــفِائِرُهَا [٤]
يَحْمِلْنَ قُوْتاً مِنْ الطَّحِيْنِ عَلَى الأَكْتَـ ... ـــافِ مَعْــصُوبَةً مَهَاجِرُهَــا

وما زال الخريميُّ يرسم المزيد من هذه الصُّور البشعة ، فيصف جثث القتلى مُلْقَاةً في الشَّوارع ، والكلاب تنهشها ، والخيل تطؤها بحوافرها لا تجد من يجمعها ويواريها ، وكأنِّي أنظر إلى هذه الجثث فالمنظر مروِّع ، بل إنَّني أشتمُّ رائحتها ، فأين كرامة

---

(١) فَرْغَاءُ: يُقَالُ: طعنة فَرغاء وَذَات فَرْغ: وَاسِعَة يسيل دَمهَا ،(المحكم والمحيط الأعظم : ٥ / ٥٠٤ ، مادة : فَرَغَ) ، الشَّنَارَ : العيب والعار ، (العين : ٦ / ٢٥١ ، مادة : شَنَرَ) ، السِّنَان : الرُّمح ،(مقاييس اللُّغة : ٣ / ٦١ ، مادة : سَنَنَ) ، شَاجِرُهَاْ : اشتجر القوم وتشاجروا: اختلفوا ، وبينهم مشاجرة وشجر ما بينهم ،(أساس البلاغة : ١ / ٤٩٤ ، مادة : شَجَرَ) .

(٢) مَطْلُولَةً: طَلَلْتُهُ طُلُولاً: أَهْدَرْتُهُ، فَهُوَ مَطْلُولٌ وطَلِيلٌ: مُهْدَرٌ ،(تاج العروس : ٢٩ / ٣٧٨ ، مادة : طَلَلَ) .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٤) الْمَجَانِيقْ: الَّتِي تُرْمَى بهَا الْحِجَارَةُ مُعَرَّبَةٌ وَأَصْلُهَا بِالْفَارِسِيَّةِ: مَنْ جِي نِيك، أَيْ مَا أَجْوَدَنِي وَهِيَ مُؤَنَّثَةٌ وَجَمْعُهَا (مَنْجَنِيقَاتٌ) وَ (مَجَانِيقُ) ،(مختار الصِّحاح : ١ / ٥٩ ، باب : جق).

الأموات ؟ وما أفزع هذه المشاهد ؟ وما أبكاها ؟ ألهذه الدَّرجة بلغ الذُّلُّ والهوان بأهل بغداد ، فلم يستطيعوا دفن موتاهم ، يقول [(١)] :

وَقَدْ رَأَيْتُ الفِتْيَان في عَرْصَةِ الْمَـ ... عْـرَكِ مَعْفُورَةً مَنَاخِرُهَا
كُلُّ فَتًى مَانِعٌ حَقِيْقَتَهُ ... تَشْقَى بِهِ فِيْ الْوَغَى مَسَاعِرُهَا
بَاتَتْ عَلَيْهِ الْكِلَابُ تَنْهَشُهُ ... مَخْضُوبَةٌ مِنْ دَمٍ أَظَافِرُهَا
أَمَا رَأَيْتَ الخُيُولَ جَائِلَةً ... بِالْقَومِ، مَنْكُوبَةً دَوَائِرُهَا
تَعْثُرُ بِالأَوْجُهِ الْحِسَانِ مِنْ الْقَتْلَى ... وَغُلَّتْ دَمًا أَشَاعِرُهَا
يَطَأْنَ أَكْبَادَ فِتْيَةٍ نُجُدٍ ... يَفْلِقُ هَامَاتِهِمْ حَوَافِرُهَا

هذا عن تصوير الخريميّ لهذه الكارثة ، ورؤيته لأحداثها ، وكما شاهدناها صورًا معبِّرةً ، ومناظر مؤثرةً .

أمَّا الشَّاعر الأعمى فيبكي على تلك الفرقة الَّتي أصابت المسلمين ، فأصبح بعضهم يقتل بعضًا ، وهذا القتيل إمَّا أخ ، أو صديق ، أو جار ، فيا الله ما أعظم المصيبة ؟ يقول [(٢)] :

فَنَبْكِيْ عَلَىْ الإِسْلَامِ لَمَّا تَقَطَّعَتْ ... رَحَاهُ وَرَجَّىْ خَيْرَهَا كُلُّ كَافِرِ
فَأَصْبَحَ بَعْضُ النَّاسِ يَقْتُلُ بَعْضَهُمْ ... فَمِنْ بَيْنِ مَقْهُورٍ ذَلِيْلٍ وَقَاهِرِ
فَنَبْكِيْ لِقَتْلَى مِنْ صَدِيْقٍ وَمِنْ أَخٍ ... كَرِيْمٍ وَمِنْ جَارٍ شَفِيْقٍ مُجَاوِرِ

وأخذ ينوِّع في صنوف القتلى ، وَيُصَوِّرُ لنا مشهداً مبكيًا يتمثَّل في امرأة حزينة تبكي على ابنها الَّذي فقدته ، وتنتحب بصوت عالٍ ، يصدح في الآفاق صدحًا ، فيؤثِّر في كُلِّ من يسمعه ، وترق له قلوب الطُّيور ، وتحنُّ لهذه النَّغمات الحزينة ، فما أروع هذه الصُّورة ، الَّتي تُوْحِي بأنَّ الحزن قد بلغ أعلى الدَّرجات ، ومن العجيب أن يفقه لنحيبها غير البشر ، ويحنَّ لهذه المرأة التَّعيسة رحمةً بها ، ثُمَّ تلتقط أنفاسها ،

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

وتتشجّع قليلاً ، وتتذكّرُ حُسْنَ الصَّبر ، فتكُفُّ عن نحيبها ، ولكنَّها لا تُسيْطِرُ على دموعها المدرار الَّتي ما زالت تنهمر ، فما أعظم مصيبة هذه المرأة ، يقول (١) :

وَوَالِـدةٍ تَبْكِـيْ بِحُـزْنٍ عَلَـىْ ابْنِهَـا ... فَيَبْكِـيْ لَهَـا مِـنْ رَحْمَـةٍ كُـلُّ طَـائِرِ
وَكفَّـتْ بِحُـسْنِ الـصَّبْرِ بَعْـدَ انْتِحَابِهَـا ... عَلَيْـهِ وَلَكِـنْ دَمْعُهَـا غَيْـرُ صَـابِرِ

ويستمرُّ الأعمى في نقل صور القتلى بشكل حزين ؛ لِيُحَرِّك مشاعرنا وَيُثِيرَهَا ، فيصف امرأة كانت تعيش مع زوجها حياة سعيدة ، ولكنَّ الحرب دمَّرتها ، وفرَّقت بينها وبين خلِّها ، فأصبحت تبكي على حبيبها ، وتتذكَّر الأيَّام الخوالي معه ، فقد كان عزّها وناصرها ، ولكنَّ الموت غيَّبه عنها ، فقال (٢) :

وَذَاتِ حَلِيْـلٍ أَصْـبَحَتْ وَهِـيَ أَيِّـمٌ ... وَتَبْكِـيْ عَلِيْـهِ بِالـدُّمُوعِ الْبَـوَادِرِ
تَقُـولُ لَـهُ قَـدْ كُنْـتَ عِـزّاً وَنَاصِـرًا ... فَغُيِّـبَ عَنِّـيْ الْيَـوْمَ عِـزِّي وَنَاصِـرِي

وتنهمر الدُّموع من عينيّ شاعرنا الأعمى ، فيبكي حال بغداد الَّتي اجتاحتها صنوف شتَّى من العذاب ، وتعدَّدت ما بين حرق وهدم وقتل ونهب ، فأين الأمن بعد ذلك ؟ وكيف يستطيع الإنسان أن يعيش في مثل هذه الأوضاع ، وأكثر ما أثار دموع شاعرنا منظر النِّساء اللاَّتي كنَّ مستوراتٍ في خدورهنَّ ، ولكنَّ بطش الحرب أخرجهنَّ تائهاتٍ بلا أغطية حاسرات شعورهنَّ ، وبدأ الرُّعب يَدِبُّ في نفوسهنَّ ، والحيرة تملأُ وجوههنَّ، ولا يعرفن إلى أين يذهبن ؟ أشبه ما يَكُنَّ بالظِّباء النَّوافر من الأسد لا يعرفن أين الخلاص ؟ فعجبًا من هذه الصُّورة المرعبة ، وما أعظم الموقف ، وأعجب من ذلك أنَّ هؤلاء المقاتلين تنصَّلوا من دينهم ، وماتت غيرتهم ، فأقدموا على هتك ستر هؤلاء الحرائر ، والمسلم لا يحتمل أن يرى مثل هذه المناظر الَّتي تثير غريزته وَتُحَرِّكُهَا ، فرحماك يا رب ، فقال (٣) :

وَأَبْكِـيْ لإِحْـرَاقٍ وَهَـدْمِ مَنَـازِلٍ ... وَقَتْـلٍ وَإِنْهَـابِ النُّهَـى وَالـذَّخَائِرِ

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .
(٢) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .
(٣) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

وَإِبْــرَازِ رَبَّــاتِ الْخُــدُورِ حَوَاسِــرًا ... خَــرَجْنَ بِــلاَ خُمْــرٍ وَلاَ بِمَــآزِرِ

تَرَاهَــا حَيَــارَى لَــيْسَ تَعْــرِفُ مَــذْهَبًا ... نَــوَافِرُ أَمْثَــالَ الظِّبَــاءَ النَّــوَافِرِ

كَــأَنْ لَــمْ يَكُــنْ دِيْــنٌ وَلَــمْ تَــكُ غَيْــرَةٌ ... فَيُخْــرِجُهُمْ عَــنْ هَتْــكِ سِــتْرِ الْحَرَائِــرِ

وَيُصَوِّرُ فتى بغداد حال أهلها إبان النَّكبة في أبياتٍ بالغة الدِّقة ، وكأنِّي أنظر إلى رسَّام مبدع يخرج لنا صورة مليئة بالإثارة ، بل إنَّني أقف أمام مخرج صوَّرها لنا صوتًا وصورةً ، فعشناها حيَّةً تنبثق منها الصُّورة والحركة الَّتي تزيد الشِّعر حياة وحيويَّة ، وتجعله مليئًا بالحركات واللَّقطات المعبِّرة عن أحوال النَّاس ومشاعرهم وسلوكهم في وسط هذا الجحيم الجاثم على قلوبهم من جميع الجهات ، وبدأ يسرد لنا قصص أهل بغداد ، فمنهم من احترق والتهمته النِّيران ،وهم محاصرون بها ، ثُمَّ بدأ يصف ويعدِّد ما حلَّ بالحرائر من النِّساء كما فعل الخريميّ والأعمى، فهذه تنوح على غريق ، وأخرى تبكي زوجها الشَّفيق ، وتندب حظَّها العاثر ، وفي وسط النِّيران تفرُّ فتاة منعمة جميلة، ولكن هيهات ، وإلى أين المفرّ ؟ إنَّها تسقط بين أيدي العصابات الَّتي استغلَّت الفاجعة فراحت تنهب ما تجده أمامها ، وفي وسط هذه المعمعة يفرُّ أبوها أيضاً ، ومع تخبطه واضطرابه النَّفسيّ يقع في الحريق بدل أن يفرَّ منه ، وهذا أمرٌ عجيبٌ،

وما أعظم هذا الاضطراب ! فالأب بلغ مرحلة اختلَّ فيها عقله ، وذهب فيها إدراكه فلم يستطع أن يُمَيِّزَ بين الحريق وغيره فوقع فيه ، وما زال الجوُّ مضطربًا ، فتخرج فتيات جميلات تائهات حيارى لا يعلمن ما يصنعن ، ويبحثن عمَّن يشفق عليهنَّ ، ويصحن بأعلى أصواتهنَّ ، ولكن لا مجيب ، وبعد عنهنَّ الشَّفيق ، أيعقل أنَّنا نعيش بيوم أشبه ما يكون بيوم القيامة ، فالكلُّ مشغول بنفسه ، ويبحث عن نجاته ، فقال [1] :

فَقَــومٌ أُحْرِقُــوا بِالنَّــارِ قَــسْرًا ... وَنَائِحَــةٌ تَنُــوحُ عَلَــى غَرِيــقِ

وَصَــائِحَةٌ تُنَــادِيْ وَاصَــبَاحًا ... وَبَاكِيَــةٌ لِفُقْــدَانِ الــشَّفِيْقِ

وَحَــوْرَاءُ الْمَــدَامِعِ ذَاتُ دَلٍّ ... مُــضَمَّخَةُ الْمَجَاسِدِ بِــالْخَلُوقِ

تَفِــرُّ مِــنْ الْحَرِيْــقِ إِلَــىْ انْتِهَــابٍ ... وَوَالِــدُهَا يَفِــرُّ إِلَــىْ الْحَرِيْــقِ

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ،؛ الكامل ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٥٠ .

وَسَالِبَةُ الْغَزَالَةِ مُقْلَتَيْهَا مَضَاحِكُهَا كَلأْلأَةِ الْبُرُوْقِ

حَيَارَىْ هَكَذَاْ ومُفْكِرَاتٌ عَلِيْهِنَّ الْقَلائِدُ فِيْ الْحُلُوقِ

يُنَادِيْنَ الشَّفِيْقَ وَلاَ شَفِيْقٌ وَقَدْ فُقِدَ الشَّقِيْقُ مِنْ الشَّقِيْقِ

ويستمرُّ فتى بغداد في سرد الصُّور المؤلمة ، فينتقل بنا لِيُصَوِّرَ ما حلَّ بأهل الدُّور ، فقد أُخْرِجُوا من دورهم وأموالهم ، وَانْتُهِبَتْ أمتعتهم ، وَبِيْعَتْ بالأسواق ، فصاروا لا حول لهم ولا قوَّة ، وبما أنَّ المدينة كانت محط أنظار الكُلِّ ، ومقصد ذوي الحاجات، فقد كَثُرَ فيها الغرباء ، وحلَّ بهم ما حلَّ بأهل المدينة ، فعلى قارعة الطَّريق جسدٌ مُلْقَى بلا رأس لشخصٍ مُغْتَرِبٍ ، ولا ذنب له ، وليس له انتماء لأيِّ الفريقين المتحاربين،وكلاهما يظنُّه خصمًا له فَقُتِلَ،فيا اللّه ما أَقْتَمَ هذه الصُّورة ! وما أفظعها! حين يبلغ التَّشنيع بالجثث إلى هذه الدَّرجة ، يقول [(١)] :

وَقَوْمٌ أُخْرِجُوا مِنْ ظِلِّ دُنْيَا مَتَاعُهُمْ يُبَاعُ بِكُلِّ سُوْقِ

وَمُغْتَرِبٌ قَرِيْبُ الدَّارِ مُلْقَى بِلاَ رَأْسٍ بِقَارِعَةِ الطَّرِيْقِ

تَوَسَّطَ مِنْ قِتَالِهِمْ جَمِيْعًا فَمَا يَدْرُوْنَ مِنْ أَيِّ الْفَرِيْقِ

وبلغت هذه الحرب شدتها ، فجعلت المرء يركض وراء إنقاذ نفسه لا غير ، ويعيش مرحلة من الضَّياع والتَّشتيت ، وينهمك في نفسه ، فلا أب يسأل عن أبنائه ، ولا يهتمُّ الابن بأمر أبيه ، ويفرُّ الصَّديق من صديقه ، ولا يقف بجانبه ، فعجبًا ألهذه الدَّرجة بلغت القسوة قمَّتها ، فحفرت الوقعة على وجدان الشَّاعر الفتى ، وما أبدع هذا التَّصوير الَّذي يُوَضِّحُ مشاعر الضَّياع الَّتي حلَّت بأهل بغداد ،فانهارت معه كلُّ العواطف والقيم الإنسانيَّة النَّبيلة ، وكأنَّ الموقف تحوَّل إلى موقف من مواقف يوم القيامة، مِصداقًا لقوله سبحانه وتعالى﴿يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾﴾ [(٢)] ، يقول الشَّاعر [(٣)] :

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ،؛ الكامل ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٥٠ .

(٢) عبس : من آية رقم ٣٤ ـ إلى آية رقم ٣٦ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ،؛ الكامل ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٥٠ .

فَـــلاَ وَلَـــدٌ يُقِـــيْمُ عَلَـــىْ أَبِيْـــهِ ... وَقَـــدْ فَـــرَّ الــصَّدِيْقُ عَــنْ الــصَّدِيْقِ

وَمَهْمَـــا أَنْـــسَ مِـــنْ شَـــيءْ تَـــوَلَّىْ ... فَــــإِنِّيْ ذَاكِـــــرٌ دَارَ الرَّقِيْـــــقِ

والحقيقــة أنَّ هــذا الفتــى البغــداديّ نقــل لنــا بعــض صــور المأســاة الأليمــة الَّــتي عــصفت بأهــل بغــداد ، وســكب دموعًــا دمويَّــةً حزينــةً علــى مــصيرها ، ووضَّح معاناته المأسويَّة ، وأحسن إيصالها إلينا من خلال هذه الأبيات الجميلة والرَّنَّانة الَّــتي وددنــا لــو أنَّهــا كَمُلَــتْ ، ولكــنَّ حظنــا العــاثر وقــف حــائلاً دونهــا ، ومــع ذلــك تجعلنــا مثــل هــذه القــصائد المجهولــة نتــساءل عــن قائلــها ، ويــساورنا شــعور وشــك أنَّهــا لــشعراء مــشهورين في تلــك الفــترة ، ولكــنَّهم فــضَّلُوا الابتعــاد عــن الأضــواء حتَّــى لا يتعرَّضــوا لــلأذى ، وأيًّا كان السَّبب فلا يقبل منهم العذر ، وكان الأولى بهم رثاء مدينتهم علانية ، وهذا أقلُّ واجب يقدمونه لها .

كما خلَّفت نكبة بغداد قصائد للخليع الحسين في رثاء الأمين تناول من خلالها ما حلَّ بالنِّساء الهاشميَّات ففي إحداها يقف على ما تعرضن لهنَّ على يد طاهر وجنوده الَّـذين هتكـوا حـرمتهنَّ ، ولم يراعـوا مكـانتهنَّ ، فأصـابوهنَّ بالـذُّعر والخـوف ، وتعرضــن للــسَّلب والنَّهــب ، وأوذيــن في أجــسادهنّ وديــنهنّ ، ولم تــشفع لهــنَّ صلة القرابة بالمأمون ، يقول [١] :

لاْ بَـــاتَ رَهْطُـــكَ بَعْـــدَ هَفْـــوَتِهِمْ ... إِنِّـــيْ لِرَهْطِـــكَ بَعْـــدَهَا شَـــنِفُ [٢]

هَتَكُـــواْ بِحُرْمَتِـــكَ الَّتِـــيْ هَتَكَـــتْ ... حَـــرَمَ الرَّسُـــولِ وَدُونَهَـــا الـــسُّجُفُ [٣]

وَنَبَـــتْ أَقَارِبُـــكَ الَّتِـــيْ خَـــذَلَتْ ... وَجَمِيعُهَـــــا بِالـــــذُّلِّ مُعْتَـــــرِفُ

لَـــمْ يَفْعَلُـــوا بِالـــشَّطِ إِذْ حَـــضَرُواْ ... مَـــاْ تَفْعَـــلُ الْغَيْرَانَـــةُ الأَنِـــفُ

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ١٠٦ ، الكامل ٣ / ١٤٠ .

(٢) شَنِفُ: شِدَة الْبُغْضِ ،(العين : ٦ / ٢٦٧ ، مادة : شَنَفَ) .

(٣) السُّجُفُ: السِّتْرُ ،(الصّحاح: ٤ / ١٣٧١ ، مادة : سَجَفَ) .

تَرَكُـــواْ حَـــرِيمَ أَبِـــيْهُمْ نَفَـــلاً   والْمُحْـــصَنَاتُ صَـــوَارِخُ هُتُّـــفُ
أَبْـــدَتْ مُخَلْخَلَهَـــا عَلَـــىْ دَهَـــشٍ   أَبْكَـــارُهُنَّ وَرَنَّـــتْ النَّـــصَفُ [١]
سُـــلِبَتْ مَعَـــاجِرُهُنَّ وَاخْتُلِـــسَتْ   ذَاتُ النِّقَـــابِ وَنُـــوزِعَ الـــشَّنَفُ [٢]

وفي قصيدة رثاء أخرى يقف حزينًا وباكيًا على النِّساء الهاشميَّات ، وما تعرضن له من قهر وَذُلٍّ على يد طاهر وجنوده الَّذين استحلُّوا محارمهنَّ ، فيقول [٣] :

وَمِمَّـا شَـجَى قَلْبِـي وَكَفْكَـفَ عَبْرَتِـيْ   مَحَـارِمُ مِـنْ آلِ الرَّسُـولِ اُسْـتُحِلَّتِ
وَمَهْتُوكَـةٌ بِالْجِلْـدِ عَنْهَـا سُـجُوفُهَا   كِعَابٌ كَقَرْنِ الشَّمْسِ حِينَ تَبَدَّتِ [٤]

وواضح أنَّ الخليع الحسين أراد من رثاء النِّساء الهاشميَّات تشنيع وتقبيح ما فعل طاهر بهنَّ ، فهتك الأعراض من الأشياء العظيمة الَّتي تؤثِّر في نفوس المسلمين ، وتزداد الأمور شناعة ، وتصبح الإثارة أقوى في النُّفوس، وتزداد العواطف إثارة إذا كان الأمر يتعلَّق بهتك أعراض الرسول ﷺ الَّتي تحتل مكانة عظيمة في نفوس المسلمين .

وأبدع الحسين الخليع بتصوير الآثار النَّفسيَّة المترتبة على هذه الحرب ، ومدى انعكاسها على النَّاس الَّذين اُبتلُوا في المحن فهوى نجمهم ، وأصبحوا ضعفاء أذلَّة مكسوري الخاطر ، فقال [٥] :

سَـــأَلُونَا أَنْ كَيْـــفَ نَحْـــنُ فَقُلْنَـــا   مَـــنْ هَـــوَى نَجَمُـــهُ فَكَيْـــفَ يَكُـــونُ
نَحْـــنُ قَـــوْمٌ أَصَـــابَنَا حَـــدَثُ الـــدَّهْرِ   فَظَلَلْنَـــا لِرَيْبِـــهِ نَـــسْتَكِيْنُ
نَتَمَنَّـــى مِـــنْ الأَمِـــينِ إِيَابـــاً   لَهْـــفَ نَفْـــسِيْ وَأَيْـــنَ مِنِّـــيْ الأَمِـــينُ

(١) رَنَّتْ: الرَّنَّةُ والرَّنِينُ والإِرْنانُ الصَّيْحَةُ الشَّدِيدَةُ والصَّوْتُ الحَزِينُ، (المحكم والمحيط الأعظم : ١٠ / ٢٢٧ ، مادة : رَنَنَ) ، النَّصَفُ : النَصَفَ بالتحريك: المرأة بين الحدثة والمسنة ، (الصِّحاح: ٤ / ١٤٣٢ ، مادة : نَصَفَ) .

(٢) مَعَاجِرُهُنَّ: المَعَاجِرُ: ضَرْبٌ من ثِيابِ اليَمَن ،(المحيط: ١ / ٣٧ ، باب : رَعَجَ) ، الشَّنَفُ: هُوَ مِنْ حَلْيِ الأُذُنِ ،(مقاييس اللُّغة : ٣ / ٢١٩ ، مادة : شَنَفَ) .

(٣) الوافي بالوفيات : ٤ / ٢٤٧ ، تاريخ الإسلام ١٥ / ٢٣٥ ، سمط النُّجوم العوالي ٢ / ٢١٣ .

(٤) كِعَابٌ: كَعَبَتِ الْمَرْأَةُ كَعَابَةً، وَهِيَ كَاعِبٌ، إِذَا نَتَأَ ثَدْيُهَا ،(مقاييس اللُّغة : ٥ / ١٨٦ ، مادة : كَعَبَ) .

(٥) عيون التَّواريخ : ٣ / ٢١٣ ، الأغاني ٧ / ١٦٩ ، حماسة القرشي ١ / ١١ .

ولخزيمة بن الحسن [١] مرثية في الأمين قالها على لسان أمّه زبيدة زوجة هارون الرّشيد الّتي تعاتب من خلالها المأمون وتبيّن ما حصل لها ، وما تعرّضت له على يد طاهر الّذي لم يحترم مكانتها ، فهتك حرمتها ، وأخرجها حاسرة الرّأس مكشوفة الشّعر ، ونهب مالها ، وأحرق دارها ، وهذا أمر لا يُطَاقُ ، ولو كان هارون الرّشيد حيٌّ لما رضي بهذا الذُّلِّ ، يقول [٢] :

سَأَشْكُو الَّذِيْ لاَقَيْتُهُ بَعْدَ فَقْدِهِ ... إِلَيْكَ شَكَاةُ الْمُسْتَهَامِ الْمُقَهَّرِ [٣]

أَتَىْ طَاهِرُ لاَ طَهَّرَ اللهُ طَاهِرًا ... فَمَا طَاهِرُ فِيْمَا أَتَىْ بِمُطَهَّرِ

فَأَخْرَجَنِيْ مَكْشُوفَةَ الْوَجْهِ حَاسِرًا ... وَأَنْهَبَ أَمْوَالِيْ وَأَحْرَقَ آدُرِيْ

يَعُزُّ عَلَىْ هَارُونَ مَاْ قَدْ لَقِيْتُهُ ... وَمَاْ مَرَّ بِيْ مِنْ نَاقِصِ الْخَلْقِ أَعْوَرِ

وقد أجاد الشّاعر في ذلك حين وجّه رسالة للمأمون لعلّها تُحرِّك عاطفته فهو ابن هارون الرّشيد ، وزبيدة المقهورة زوجة والده، وما يصيبها من إساءة فهو إساءة له ومساس بكرامته ومكانته .

وكان لنكبة بغداد أثرٌ كبيرٌ في نفوس الشُّعراء ، وخلّفت لنا أيّامها السّوداء قصيدة لعلي بن أميّة [٤] وقف في مطلعها موقف الحكيم الّذي يتأمّل فيما حوله فالمنايا

---

(١) هو : خزيمة بن الحسن محدِّثٌ له مراث كثيرة في الأمين .
(يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيات ٤ / ٣٦٢ ، تاريخ الطّبريّ ٥ / ١٠٩) .

(٢) تاريخ الطّبريّ: ٥ / ١٠٦ ، الكامل ٣ / ١٤٠ ، الوافي بالوفيّات ٤ / ٣٦٢ ، وفي مروج الذّهب للمسعودي نسبها لزبيدة ٣ / ٤٢٤ ، وفي رأيي أنّها لخزيمة بن الحسن ذكرها على لسان زبيدة كما ذكر الطّبريّ ومن نقل عنه، ويبدو أنّ المسعوديّ ومن نقل عنه وهموا في ذلك .

(٣) الْمُسْتَهَامِ: قال قوم: المستهام: الذاهب العقل ،وقال قوم: المستهام: العليل القلب، الذي يجد في جوفه هياماً (الزّاهر في معاني النّاس : ١ / ١٥٢) .

(٤) هو : علي بن أميّة بن أبي أميّة بن عمرو ، ينتمي إلى آل بني أميّة أنجبوا ثلّة من الشُّعراء ، ومن أسرة اهتمت في الأدب فأخوه(محمّد)شاعر وهو أشهرهم،واتّصل ابنه محمّد وقيل أخوه أبو حشيشة الطّنبوريّ بالمأمون في دمشق فغنّى له ، وغنّى للخلفاء من بعده حتّى المعتمد ، ووقع خلط كبير في أخبارهم وأشعارهم لتشابهها ، وعاش علي حتّى عصر المأمون إلاّ أنّ شعره قليل وغير مشهور ، كما كان كاتبًا للفضل بن الرّبيع .

كُلٌّ وارد حوضها وصروف الدَّهر وتقلباته تتغيَّر من وقت لآخر ، وفيها عبرٌ للنَّاس وعظة ، ومن شدة الحرب وهولها ما يشيب الوليد ، ويخذل الصَّديق صديقه ، وكأنَّنا في يوم من أيَّام القيامة ، يقول [١] :

لأَمْرِ الْمَنَايَا عَلَيْنَا طَرِيْقُ وَلِلدَّهْرِ فِيْنَا اتِّسَاعٌ وَضِيْقُ
وَأَيَّامنَا عِبْرَةٌ لِلأَنَامِ فَمِنْهَا الْبُكُورُ وَمِنْهَا الطُّرُوقُ
وَمِنْهَا هَنَاتٌ تَشِيْبُ الْوَلِيْدَ وَيَخْذِلُ فِيْهَا الصَّدِيْقُ الصَّدُوقُ

وهذا مدخلٌ مُنَاسِبٌ مليءٌ بالحكم أجاد الشَّاعر في اختياره ، ففيه تهيئة لنفوسنا حتَّى تخف علينا المصيبة ، فنتحمَّل صور الخراب والدَّمار والقتل الَّذي انتشر في بغداد ، فالجثث طريحة ملقاة في الطُّرقات ما بين قتيل وجريح وحريق ، ومنهم من شطره المنجنيق إلى نصفين ، وآخر سقط في الماء غريقًا ، فما أعظم المأساة ! وما أحزنها !

ومن سلم من الأرض لم يسلم من وَهَذَا حَرِيْقٌ وَهَذَا غَرِيْقٌ
وَهَذَا قَتِيْلٌ وَهَذَا تَلِيْلٌ [٢] وَآخَرُ يَشْدَخُهُ الْمَنْجَنِيْقُ [٣]

ثُمَّ بدأ شاعرنا يثير غريزتنا ، ويحرِّك مشاعرنا أكثر من خلال صور تُبكي كُلَّ مسلم ، فالنِّساء الحرائر المصونات في خدورهنَّ تعرضن للاغتصاب ، وتلك الدُّور الجميلة تعرضت للخراب والسَّرقة ، وطرقات المدينة مغلقة ولا أحد يستطيع التَّحرك فيها ، يقول الشَّاعر [٤] :

هُنَاكَ اغْتِصَابٌ وَثَمَّ انْتِهَابُ وَدُورٌ خَرَابٌ وَكَانَتْ تَرُوقُ
إِذَا مَا شَرَعْنَا إِلَى مَسْلَكٍ وَجَدْنَاهُ قَدْ سَدَّ عَنَّا الطَّرِيْقُ

(يُنْظَرُ ترجمته : تاريخ بغداد ١١ / ٣٥١ ، الأغاني ٢٣ / ١٤٢ ، كتاب بغداد ١ / ١٧٤ ، الورقة صـ ٥٣) .

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٣٨٨ ، الكامل ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية ١١ / ١٢.

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٣٨٨ ، الكامل ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية ١١ / ١٢.

(٣) يَشْدَخُهُ: الشَّدْخ كَسْرُكَ الشيءَ الأَجْوَفَ كالرأْس وَنَحْوُهُ ،(لسان العرب : ٣ / ٢٨ ، مادة : شَدَخَ) .

(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٣٨٨ ، الكامل ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية ١١ / ١٢.

وهكذا رسم لنا شاعرنا صورًا حزينةً ، ومشاهد متنوِّعة ؛ ليعمِّق الحزن في قلوبنا على بغداد وأهلها ، فالمدينة مُعَطَّلة ، والحياة ميِّتة ، والجثث ملقاة ، والنِّساء مغتصبات، فما أعظم هذه المصيبة ! وما أكبر هذه البلوى الَّتي نزلت ببغداد وأهلها ! .

هذا وكان لهذه النَّكبة دور كبير في تطوّر فن الوصف ، فقد استطاع بعض الشُّعراء وصف بعض الآلات الحربيَّة ، ونقل صورتها إلينا ، كما فعل الخريميّ حينما وصف المنجنيق [(١)] ، فجعلها قصيرة العنق ، وأنفها في قفاها ، فيضع الرَّامي الصَّخر في أنفها ، فترميه بقوَّة ، وتتوارى في الجوِّ ، لتسقط بالموت على المكان الَّذي يُرِيدُه الرَّامي،وهؤلاء الرُّماة بلا رحمة ، وقلوبهم ميِّتة،فهم يوجهون ضربات بشكل عشوائيّ،فتسقط على أيِّ مكان ، ولا يبالون من يرمون صديقًا كان أو عدوًّا ، فقال [(٢)] :

وَمَجَانِيْقُ تُمْطِرُ الْمَوتَ كَالآطَـ	ـامِ مَنْصُوبَةً لَنَا بِالْفِنَاءِ [(٣)]
كُلُّ وَقْصَاءَ أَنْفُهَا فِيْ قَفَاهَا	عَنْتَرِيْسٌ أَوْفَتْ عَلَىْ عَلْيَاءِ [(٤)]
فَسَمَا أَنْفُهَا بِمَاضِيْ الْحُمَيَّا	يَتَهَادَىْ بِصَخْرَةٍ صَمَّاءِ
مَا يُبَالِيْ الرَّامِيْ بِهَا أَوْلِيًّا	أَمْ عَدُوًّا أَصَابَ عِنْدَ الرِّمَاءِ
فَتَوَارَتْ فِيْ الْجُوِّ ثُمَّ تَدَلَّتْ	بِالْمَنَايَا كَأَنَّهَا بِنْتُ مَاءِ

وَيُبْدِعُ الورَّاق العنزيُّ في وصف ما تفعله المنجنيق ورماتها بالأبرياء العزَّل ، فقد نُزِعَتْ الرَّحمة والشَّفقة من هؤلاء الرُّماة ، وَتَبلَّدت أحاسيسهم ، وماتت إنسانيَّتهم ، وتعمَّدُوا أسلوب الأرض المحروقة ، فرموا بغداد بوابل من الضَّربات ، وأحاطُوا بها من جميع الجهات ، فأصابت الويلات الجميع لا تفرِّق بين مقبل أو مدبر عدو أو صديق ، دون أن يكترثوا بإصابة أهداف معيَّنة ، بل كانت غايتهم إيقاع الدَّمار والخراب بمدينة بغداد دون نظر إلى ما يصيب شعبها من قتل وحرق ، ويدعو عليهم الورَّاق بالويل والهلاك ؛ فما اقترفوه أمر عظيم ، وجرم خطير ، فقد رَمَوا مُرَّار الطَّريق من الأبرياء

---

(١) لم يبق من هذه القصيدة إلاَّ مقطوعة مكوَّنة من خمسة أبيات في وصف المنجنيق .

(٢) البرصان والعرجان : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ١ / ٥٧ .

(٣) كَالآطَامِ: الحصون ، (تهذيب اللُّغة : ١٤ / ٣٢) .

(٤) وَقْصَاءَ: قِصَر الْعُنُق ودخولها فِي المنكِبين ،(جمهرة اللُّغة : ٢ / ٨٩٥) ، عَنْتَرِيْسٌ: الدَّاهِيَةُ والْغَلَبَةُ وَالأَخْذُ مِنْ فَوْقَ ،(مقاييس اللُّغة : ٤ / ٣٦٦) .

والنِّساء اللاَّتي كُنَّ مصونات في بيوتهنَّ يعشن في حياة رغيدة كالغصن الوريق ، ولكنَّ القذف والرَّمي أخرجهنَّ سافرات ، ووقف الموت لهنَّ بالمرصاد ، فقال [(١)] :

يَـا رُمَـاةَ الْمَنْجَنِيْـقِ	كُلُّكُـمْ غَيْـرُ شَـفِيْقِ
مَـا تُبَـالُونَ صَـدِيْقًا	كَـانَ أَوْ غَيْـرَ صَـدِيْقِ
وَيْلَكُـمْ تَـدْرُوْنَ مَاْتَرْمُـ	ـوْنَ مُـرَّارَ الطَّرِيْـقِ
رُبَّ خَـوْدٍ ذَاتِ دَلٍّ	وَهِـيَ كَالْغُـصنِ الْوَرِيْـقِ [(٢)]
أُخْرِجَـتْ مِـنْ جَـوْفِ دُنْيَـا	هَـاْ وَمِـنْ عَـيْشٍ أَنِيْـقِ
لَـمْ تَجِـدْ مِـنْ ذَاكَ بُـدًّا	أُبْـرِزَتْ يَـوْمَ الْحَرِيْـقِ

ورسم لنا الأعمى لوحة من لوحة المصائب ، وحذَّر من المنجنيق ورماتها الظَّلمة فقد نُزِعَتْ الرَّحمة من قلوبهم ، وقتلوا الأبرياء في كلِّ مكان ، وَيُبَرْهِنُ على ذلك برجلٍ لا ذنب له خرج مستطلعًا أخبار فريقي الصِّراع ، فسقط مقتولاً مجندلاً على الأرض من شدة رميهم ، فما أشد بأسهم وظلمهم ! يقول [(٣)] :

لاْ تَقْـرَبِ الْمَنْجَنِيْـقَ وَالْحَجَـرَا	فَقَـدْ رَأَيْـتَ الْقَتِيْـلَ إِذْ قُبِـرَا
بَـاْكَرَ كَـيْ لاْ يَفُوتُـهُ خَبَـرٌ	رَاحَ قَتِـيلاً وَخَلَّـفَ الْخَبَـراْ
مَـاذَاْ بِـهِ كَـانَ مِـنْ نَـشَاطٍ وَمِـنْ	صِـحَةِ جِـسْمٍ بِـهِ إِذَاْ ابْتَكَـرَاْ
أَرَادَ أَلاَّ يُقَـال كَـانَ لَهُـمْ	أَمْـرٌ فَلَـمْ يَـدْرِ مَـاْ بِـهِ أُمِـرَا
يَـاْ صَـاحِبَ الْمَنْجَنِيْـقِ مَـاْ فَعَلْـتَ	كَفَـاكَ لَـمْ تُبْقِيَـا وَلَـمْ تَـذَرَا
كَـانَ هَـوَاهُ سِـوَىْ الَّـذِيْ قُـدِّرَا	هَيْهَـاتَ لَـنْ يَغْلِـبَ الْهَـوَىْ الْقَـدَرَا

وأرى أنَّ الورَّاق والأعمى أجادا في وصف قوَّة وبأس المنجنيق وظلم رماتها ، إلاَّ أنَّ الخريميّ تفوَّق عليهما فزاد وتفنَّن برسم لوحة توضِّح شكل المنجنيق وحجمها .

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٤ .

(٢) خَوْد: الْفَتَاةُ الْحَسَنَةُ الخلق الشَّابَّةُ مَا لَمْ تَصِرْ نَصَفاً، (لسان العرب : ٣ / ١٦٥) ، ذَاتِ دَلٍّ: دَلُّ المرأةِ ودَلالُها تَدَلُّلُها على زَوْجِها ،(تاج العروس : ٢٨ / ٤٩٦ ، مادة : دَلَلَ) .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٤ ، ومروج الذَّهب ٢ / ٢٩ .

وهكذا استطاع الشُّعراء الإحاطة بجميع جوانب النَّكبة ، وتصوير الأحداث الَّتي مرَّت ببغداد وأهلها ، فنقلوا صور المعارك الطَّاحنة بين الفريقين ، وتناولوا جميع الأحداث ، وتطرقوا لها ، ونوَّعوا في ذلك من خلال صور حزينة ومبكية تؤثِّر في كلٍّ من يسمعها أو يقرأها .

٤) الفكرة الرَّابعة (الأمانيّ والنَّصائح بعد سقوط بغداد) :

بعد أن انتهت المعارك ، وسقطت بغداد ، وآل الأمر للمأمون ، واستلم طاهر زمام الأمور ، عاد الهدوء للمدينة ، واستقرَّ الحال فيها ، فبدأت الآمال تدبُّ في نفوس الشُّعراء ، ويتمنَّون عودة المدينة إلى ما كانت عليه ، فالخريميّ على الرَّغم

من عظم المصيبة ، وعمق الجرح الّذي أصاب بغداد ، نجده يتمسَّك بالرَّجاء ، ويتوسَّل بالأمل أن ترجع أرض بغداد غنيَّة نضرة كعهدها السَّابق ، فقال [(١)] :

يَالَيْتَ شِعْرِيْ وَالدَّهْرُ ذُوْ دُوَلٍ تُرْجَىْ وَأُخْرَىْ تُخْشَىْ بَوَادِرُهَا
هَلْ تَرْجِعْنْ أَرْضُنَا كَمَا غَنِيَتْ وَقَدْ تَنَاهَتْ بِنَا مَصَائِرُهَاْ

وأعجبني الشَّاعر باهتمامه بالمستقبل ، ونظرته الثَّاقبة إلى الأمام ، " فختم قصيدته بتهنئة ومدح للخليفة الجديد المأمون ، وَوَجَّه له نصائح مستمدة من التَّعاليم الإسلاميَّة ، وموصيًا إيَّاه بالنَّاس خيرًا ، وبالأمَّة رحمةً ورفقًا ، وبالله تمسكًا [(٢)] " ، فكانت هذه النَّصائح والوصايا ميثاقًا جامعًا يُخَلِّصُ الأمَّة من مصيبتها في الحاضر ، وَيُجَنِّبُهَا الوقوع في أيِّ مشاكل في المستقبل ، فقال [(٣)] :

مَنْ مُبْلِغٌ ذَاْ الرِّيَاسَتِيْنِ رِسَا لاَتٍ تَأْتِيْ لِلنُّصْحِ شَاعِرُهَاْ
بَأَنَّ خَيْرَ الْوُلاَةِ قَدْ عَلِمَ النَّـ ـاسُ إِذَاْ عُدِّدَتْ مَآثِرُهَاْ
خَلِيْفَةُ اللَّهِ فِيْ بَرِيَّتِهِ الْـ ـمَأْمُونُ مِنْتَاشُهَاْ وَجَابِرُهَاْ
سَمَتْ إِلِيْهِ آمَالُ أُمَّتِهِ مُنْقَادَةً بَرُّهَاْ وَفَاجِرُهَاْ
فَاشْكُرْ لِذِيْ الْعَرْشِ نِعْمَتَهُ أَوْجَبَ فَضْلَ الْمَزِيْدِ شَاكِرُهَاْ
وَاحْذَرْ فِدَاءً لَكَ الرَّعِيَّةُ وَالأَ جْنَادُ مَأْمُورُهَاْ وَآمِرُهَاْ
أَصْبحَتَ فِيْ أُمَّةٍ أَوَائِلُهَا قَدْ فَارَقَتْ هَدْيَهَاْ أَوَاخِرُهَاْ
وأَنْتَ سُرْسُورُهَاْ وَسَائِسُهَاْ فَهَلْ عَلَىْ الْحَقِ أَنْتَ قَاسِرُهَاْ [(٤)]
أَدِّبْ رِجَالاً رَأَيْتَ سِيْرَتَهُمْ خَالَفَ حُكْمَ الْكِتَابِ سَائِرُهَاْ
وَامْدُدْ إِلَىْ النَّاسِ كَفَّ مَرْحَمَةٍ تُسَدُّ مِنْهُمْ بِهَا مَفَاقِرُهَاْ
أَمْكَنَكَ الْعَدْلُ إِذْ هَمَمْتَ بِهِ وَوَافَقَتْ مُدَّهُ مَقَادِرُهَاْ

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٢) رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ ، صـ ٣٥.
(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٤) سُرْسُورُهَاْ: العالِمُ الفَطِنُ الدَّخّالُ في الأمور ،(العين : ٧ / ١٩٠) ، وَسَائِسُهَاْ: ساس الأمور دبَّرهَا وَقَامَ بإصلاحها فَهُوَ سائس ،(المعجم الوسيط : ١ / ٤٦٢ ، مادة : سَاسَ) .

وَأَبْصَرَ النَّاسُ قَصْدَ وَجْهِهِمُ   وَمُلِّكَتْ أُمَّةً أَخَايِرُهَا
كَمْ عِنْدِنَا مِنْ نَصِيْحَةٍ لَكَ فِي اللَّـ   ـهِ وَقُرْبَى عَزَّتْ زَوَافِرُهَا

وكما أنَّ لكُلِّ قصَّة نهاية ، فلكُلِّ قصيدة خاتمة ، وشاعرنا الخريميّ أجاد بختمها بحديث عمَّا دفعه إلى إنشاء هذه القصيدة ، فقد رفض أيَّ أجرٍ ماديٍّ ؛ لِيُثْبِتَ لنا مصداقيَّة نصائحه ، فهو لا يبيع فنَّه مقابل المال ، وإنَّما يريد أن يُقَدِّمَ نصائح جوهريَّةٍ تفيد المجتمع وتصلحه ، وتساعد في انتشاله من حالة الضَّياع والفوضى ، فقال [(١)] :

لاَ طَمَعًا قُلْتُهَا وَلاَ بَطَرًا   لِكُلِّ نَفْسٍ هَوَىً يُؤَامِرُهَا
سَيَّرَهَاْ اللهُ بِالنَّصِيْحَةِ وَالْـ   ـخَشْيَةِ فَاسْتُدْمِجَتْ مَرَائِرُهَا
جَاءَتْكَ تَحْكِيْ لَكَ الأُمُوْرَ كَمَا   يَنْشُرُ بَزَّ التُّجَارِ نَاشِرُهَاْ

وبهذه الخاتمة كانت قصيدة الخريميّ " إنموذجًا حسنًا كاملاً لقصيدة رثاء المدن سار عليه الشُّعراء من بعده [(٢)] "

وقدَّم الأعمى نصيحة في ختام قصيدته وجَّهها للحكَّام والملوك ، وهي أشبه ما تكون بدرس عمليّ يُحَلِّلُ نكبة بغداد ، ويُبيِّن سببها الَّذي يكمن في حكَّامها وملوكها ، فقد اهتمُّوا بالمفاخر والزِّينة ، وتخاذلوا عن مهامهم ، وأوكلوها لوزرائهم ، فخانهم الرَّأي ، وَيُقْسِمُ ناصحًا لهم ، بأنَّ العزة والقوَّة تكون بالتَّناصر بين الملوك ، والتَّآزر بينهم ، فتخضع لهم رقاب الجبابرة ذُلاًّ وخوفًا ، فقال[(٣)] :

فَمَا لِلْمُلُوكِ الْغُرِّ مِنْ آلِ هَاشِمِ   وَأَشْيَاعِهِمْ فِيْهَاْ اكْتَفَوا بِالْمَفَاخِرِ
تَخَاذَلَ عَمَّا نَابَهُمْ كُبَرَاؤُهُمْ   فَنَالَتْهُمْ بِالظُّلْمِ أَيْدِيْ الأَصَاغِرِ
فَأُقْسِمُ لَوْ أَنَّ الْمُلُوكَ تَنَاصَرُوا   لَذَلَّتْ لَهَاْ خَوْفًا رِقَابُ الْجَبَابِرِ

كما أنَّ الحسين الخليع حينما شاهد ما أصاب بغداد من هدم وحرق وخراب ، ورأى ذلك الجحيم الَّذي حلَّ بها ، خَشِيَ أن تعود المدينة قرية صغيرة لا يسكنها أحد

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٢) رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ ، صـ ٣٥.
(٣) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

كما كانت في السَّابق ، وتمنَّى في أحسن الحالات أن لا تعود في القلَّة " بغداذ " القديمة، فقال [(١)] :

مَـا أَحْسَنَ الْحَالاَتِ إِنْ لَمْ تَعُدْ　　بَغْدَادُ فِي الْقِلَّةِ بَغدَاذَا

وبعد هذا العرض لأهمِّ الأفكار الَّتي تطرَّق لها شعراء النَّكبة في رثاء بغداد في ظلِّ فتنة الأمين والمأمون ، أرى أنَّ الخريميَّ كان أجودهم شعرًا ، وأبدعهم وصفًا ، وأكثرهم إحاطة للأحداث ، فقد أجاد في الموازنة بين حال بغداد قبل النَّكبة وبعدها ، ووصف لنا المعارك الطَّاحنة بين الفريقين ، وما حلَّ بأهلها ، وَنَوَّعَ في هذه الصُّور ، وعدَّد منها ؛ لِيُبَيِّنَ لنا مدى المهانة والذُّل الَّذي لحق بأهلها ؛ وَلِيَجْعَلَنَا نعيش الجوَّ معهم ، وكأنَّنا حاضرون تلك الأحداث والمعارك ، ونشاهدها رأي العين ؛ وَلِيُوَضِّحَ أنَّ بغداد لقيت بسبب ذلك الصِّراع أشنع وأفدح خسارة لقيتها مدينة في حالة حرب مع عدوٍّ حقيقيٍّ ، فلا يظنُّ القارئ لهذه الأحداث أنَّ الحرب بين الأخوين كانت عاديَّة، بل كانت ناريَّة بكلِّ ما تعنيه الحرب الحقيقيَّة ، كما أنَّ الخريميَّ ختم قصيدته بأسلوب مُناسِبٍ بثَّ من خلاله رسالة شعريَّة وجَّهها للحكَّام وأولي الأمر مشتملة على التَّهنئة للخليفة الجديد ، والنُّصح له والإرشاد بعد سقوط بغداد ،فكانت هذه نظرة شموليَّة مستقبليَّة موفقةمن هذا الشَّاعر المتمكن، ودلَّلَ عليها برفضه لأخذ المال مقابل قصيدته ، وإنَّما أراد النُّصح والإرشاد ، ممَّا يُثْبِتُ لنا أنَّ هذا الرِّثاء ينطلق بدافعٍ ذاتيٍّ محضٍ يقوم على علاقة صادقة بين الشَّاعر ومدينته ، تتجاذبها مشاعر الحبِّ والحزن معًا الَّتي برزت بوضوح في ثنايا المرثيَّة ، ولعلَّ الَّذي ساعد الخريميّ في هذا الإبداع أنَّ مرثيته هذه وصلت إلينا كاملة تقريبًا ، فكانت هي الأشمل والأطول في رثاء مدينة عربيَّة .

ومن الظُّلم أن نبخس بقيَّة الشُّعراء حقهم ، فقد كان لهم دور كبير في نقل هذه الأحداث ، وأبدعوا في تناولهم لأفكارها ، ولعلَّني ألتمس لهم العذر ، فأغلبهم وصلت إلينا قصائده ناقصة ممَّا يجعلنا نتحسَّر على ما فُقِدَ ، ونعلم أنَّ الباقي أجمل وأروع .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ .

ولو تأمَّلنا فيما وصلنا منها لوجدنا فيه لفتات جميلة ، وبصمات رائعة ، كما فعل الورَّاق وفتى بغداد حينما التمسا عذرًا جميلاً لنكبة بغداد وأرجعوها إلى تلك العيون الحاسدة الَّتي رمقتها بنظرات خبيثة ، فأردتها محروقة خربة مدمَّرة ، ألا يوجد إبداع في هذا التَّعليل الطَّريف ؟ ألم يكن مخرجًا رائعًا ؟ ألا يدلُّ ذلك على مدى الجمال والقمَّة الَّتي وصلت إليها بغداد ؟

كما أنَّ الورَّاق والأعمى أجادا في مقطوعتين وصفا فيها بأس المنجنيق وشدتها ، وظلم رماتها وقوَّادها ، إلاَّ أن الخريميَّ تفوَّق عليهما في مقطوعة وصف فيها شكل المنجنيق وقوَّتها ، وبذلك جدَّد في فن الوصف ، وتطرَّق لأشياء لم تكن معروفة ، فأصبحت مصادر تعلُّم لنا نستفيد منها لمعرفة بعض الآلات الحربيَّة المستخدمة في الماضي.

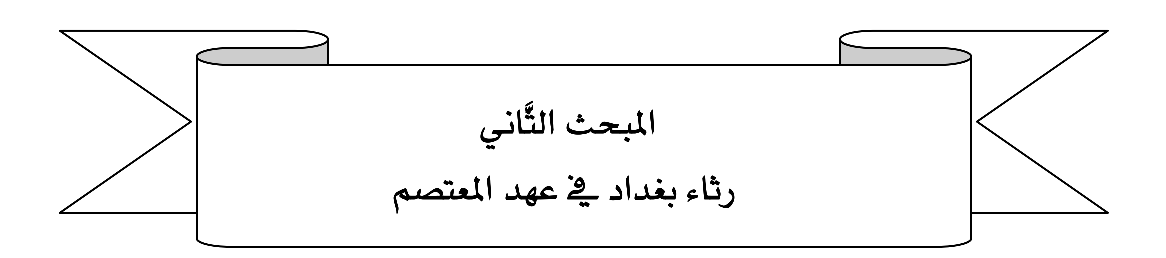
وأبدع الأعمى وفتى بغداد في تعداد صنوف القتلى وتصويرهم تصويرًا حيًّا بالغ الدِّقة والجمال يجعلني أقف أمام مصوِّرين أبدعا في اقتناص وتصوير المشاهد المُعَبِّرة مع مزجها بمشاعرهما الإنسانيَّة الحنونة تجاه هذه النَّكبة .

والحقيقة أنَّ جوانب الإبداع كثيرة لدى شُعراء النَّكبة ، وتجعلني أقف دائمًا وأتساءل عن الشُّعراء الفحول الَّذين نعموا بالحياة في بغداد قبل النَّكبة ، ثمَّ عاشوها وعاصروها بعد النَّكبة ، ومنهم من عاش مع الأمراء ولازم الأمين كأبي نوَّاس وغيره ، ولكن لا نجد لهم قصيدة واحدة في رثاء المدينة الَّتي عاشوا في كنفها ، ونعموا بخيراتها ، فهل يُعْقَلُ أنَّ الخوف كان مسيطرًا عليهم لهذه الدَّرجة ؟ فأسكت هؤلاء الشُّعراء الَّذين آثروا السَّلامة ، وتركوا مثل هذا الرِّثاء الَّذي وصلنا من شعراء مغمورين كالخريميّ والورَّاق والأعمى وغيرهم ، ألا تستحق بغداد من هؤلاء الشُّعراء المشهورين شعرًا ترويه الأجيال عصرًا بعد عصر ، ألا تستحق منهم الموت على أرضها ، كما قال الورَّاق حين أعلن رفضه ترك المدينة والهجرة عنها ، بل إنَّه أصرَّ على ربط مصيره بمصيرها ، فقال [1] :

وَلَسْتُ بِتَارِكٍ بَغْدَادَ يَوْمًا	تَرَحَّلَ مَنْ تَرَحَّلَ أَوْ أَقَامَا
إِذَا مَا الْعَيْشُ سَاعَدَنَا فَلَسْنَا	نُبَالِيْ بَعْدُ مَنْ كَانَ الإِمَامَا

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨٣ .



المبحث الثّاني
رثاء بغداد في عهد المعتصم

في عام ٢١٨ هـ وَلِيَ المعتصم أمر النَّاس ، وأصبح خليفة للمسلمين ، فأقام ببغداد ، ونزل دار المأمون في الجانب الشَّرقيّ منها حتَّى سنة ٢٢١ هـ ، وكان أغلب جيشه من الأتراك ، وكانوا جناة يركبون الدَّواب ، فيركضون بها في الشَّوارع ، ويصدمون الرَّجل والمرأة والصَّبيّ ، فتأذَّى النَّاس منهم ، وتضايق أهل المدينة ، فانتقموا منهم بقتل من استطاعوا واحدًا تلو الآخر ، فخشي المعتصم على غلمانه ، وكان ذا نزعة عسكريَّة يعتزُّ كثيرًا بجيشه ، فأراد أن تكون له عاصمة خاصة به وبجيشه ، فخرج يبحث عن مكان يقيم فيه مدينته ، ومعه المستشارون والمهندسون إلى أن وصل إلى سُرَّ من رَأَى ، فأعجبه موضعها واستشارهم فيه ، فأشاروا عليه ، فاشتراها من أهل الدِّير ، وأمر ببناء المدينة ، وانتقل إليها سنة ٢٢٣ هـ [(١)] ، فكان هذا الحدث جللاً عظيمًا أثار حفيظة بعض الشُّعراء ، فلم يُطِيقُوا هذا التَّحوُّل ،ولم يتحمَّلوا أن يروا نور بغداد ينطفئ ، ويذهب بهاؤها ، ويزول سلطانها ، وممن بكاها الزَّيَّات [(٢)] الَّذي رثاها بمقطوعة ابتدأها بمدخلٍ جذَّابٍ حينما تخيَّل أنَّ ناعيًا يقف في وسط بغداد ويصيح بأعلى صوته ؛ لِيُعْلِنَ خبر موت ، ولكن هذه المرَّة ليس لشخص وإنَّما لمدينة بغداد بأكملها حينما حلَّ بها الخراب والهدم في حرب الأمين والمأمون ، وكان النَّاعي متفائلاً ، وأمله بالله قويّ ، وَيرْجِو أن ترجع بغداد إلى عهدها السَّابق ، ولكن حدث تحوّل خطير ، وأصبحت سامرَّاء عاصمة للخلافة العبَّاسيَّة ، فمات الرَّجاء ، وَقُتِل الأمل ، وأصبحت بغداد كالعجوز الَّتي كَبُرَتْ في سنِّها ، وبدت عليها ملامح الشَّيخوخة ، فلا رجاء بالشَّباب ، ولا عودة له خصوصًا أنَّ هذه العجوز نافستها سامرَّاء تلك الفتاة الصَّغيرة الزَّهراء الجميلة ،

---

(١) يُنْظَرُ : تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٢١١ ــ ٢١٤ ، والكامل: ٣ / ١٨٨ ، وتاريخ ابن خلدون : ٣ / ٥٧.

(٢) بكى الزَّيَّات بغداد في عهد المعتصم بمقطوعة قصيرة مكوَّنة من خمسة أبيات .

وكان الأمل بأن يلتئم كسر بغداد ، ولكنَّه قبل جبره وفي عز ألمه ، بُلِيَ بكسر آخر ،فَبَعْدَ خرابها هجرها الحكم ، فحقًا ما أعظم هذه المصيبة ، فقال الزَّيَّات [١] :

الآنَ قَامْ عَلَىْ بَغْدَادَ نَاْعِيْهَاْ	فَلْيَبْكِهَاْ لِخَرَابِ الدّهْرِ بَانِيْهَاْ [٢]
كَاْنَتْ عَلَىْ مَاْ بِهَاْ وَالْحَرْبُ بَاْرِكَةٌ	وَالْهَدْمُ يَغْدُو عَلَيْهَا مِنْ نَوَاحِيْهَاْ
تُرْجَىْ لَهَاْ عَوْدَةٌ فِيْ الدَّهْرِ صَالِحَةٌ	فَاْلآنَ أَضْمَرَ مِنْهَا الْيَأْسَ رَاجِيْهَاْ
مِثْلَ العَجُوْزِ الَّتِيْ وَلّتْ شَبِيْبَتُهَاْ	وَبَانَ مِنْهَا جَمَالٌ كَانَ يَحْظِيْهَاْ
لَزَّتْ بِهَاْ حُرَّةٌ زَهْرَاءُ وَاضِحَةٌ	كَالشَّمْسِ مَكْسُوَّةٍ دُرًّا تَرَاْقِيْهَاْ

وممَّن تألَّم لهذه الحادثة دعبل بن علي الخزاعيّ [٣] الَّذي بكاها في مقطوعة قصيرة مكوَّنة من أربعة أبيات ابتدأها بتذكر أيَّامها الخوالي ، وعزها المجيد يوم كانت دارًا للملوك قبل أن تحلَّ بها داهية ، وتنزل عليها مصيبة فتحوِّلها إلى خراب ، ويرى دعبل أنَّ الْمُلْكَ مكانه في بغداد ، وإن انتقل إلى غيرها فلا سرور له إلاَّ فيها ، كما أنَّه ينفي الجمال عن البديل لبغداد ، ويرى أنَّه لا يستحق منَّا النظر إليه، ومن فعل ذلك فعليه أن يتحمَّل العواقب الوخيمة من الاكتئاب والبؤس وذهاب السُّرور،

---

(١) ديوان محمَّد بن عبدالملك الزَّيَّات : ت : الدُّكتور يحيى الجبوريّ ، دار البشير ـ عمَّان ، ط ١، ٢٠٠٢ ، صـ ٢٨٩ .

(٢) نَاْعِيْهَاْ: النّعي: نداءُ النّاعي. وانتشار ندائه والنَّعيُّ أيضاً: الرّجل الذي يَنْعَى ،(العين :٢ / ٢٥٦ ، مادة : نَعَى) .

(٣) هو: دعبل بن عليّ بن رزين الخزاعيّ ، وقيل إنَّ دعبلاً لقب ، واسمه الحسن ، وقال بعضهم عبدالرَّحمن ، وقيل محمَّد ، وَيُكَنَّى أبا علي ، وقيل أبو جعفر ، شيعيّ أصله من الكوفة ، وأقام ببغداد ، وكان شاعرًا مجيدًا إلاَّ أنَّه كان بذيء اللِّسان مولعاً بالهجاء والحطّ من أقدار النَّاس ، ولم يسلم منه أحد حتَّى الخلفاء ، وله ديوان نحو ثلاث مائة ورقة ، وقد عمله الصُّوليّ ، وله من الكتب كتاب طبقات الشُّعراء وكتاب الواحدة .
(يُنْظَرُ ترجمته : الشِّعر والشُّعراء ١ / ٨٥ ، طبقات الشُعراء ١ / ٨١ ، وفيات الأعيان ٢ / ٢٦٦ ، بغية الطَّلب في تاريخ حلب ٣ / ٤٣١ ،الفهرست صـ ٢٣٥ ، الأعلام للزِّركليّ ٢ / ٢٣٩) .

ممَّا يُنْذِرُ بمرض نفسيّ خطير ،يجعل شاعرنا يُجِيْزُ الدُّعاء على سامرَّاء ، وأن يُعَجِّل الله بخرابها ودمارها ، فقال (١) :

بَغْدَادُ دَارَ الْمُلُوْكِ كَانَتْ	حَتَّى دَهَاهَا الَّذِيْ دَهَاهَا
مَا غَابَ عَنْهَا سُرُورُ مُلْكٍ	عَادَ إِلَى بَلْدَةٍ سِوَاهَا
لَيْسَ سُرُورٌ بُسُرَّ مَنْ رَا	بَلْ هِيَ بُؤْسٌ لِمَنْ يَرَاهَا
عَجِّلْ رَبِّيْ لَهَا خَرَابًا	بِرَغْمِ أَنْفِ الَّذِي ابْتَنَاهَا

وعلى الرَّغم من قلَّة القصائد الَّتي وصلت إلينا في رثاء بغداد حينما انتقل عنها الحكم وهجرها إلى سامرَّاء ، فإنَّني أرى أنَّ الزَّيَّات ودعبل أبدعا في تصوير ذلك بمقطوعتين قصيرتين اشتملتا على أهمِّ الأفكار ، وتناولتا أهمِّ الجوانب ، فكم هو جميل أن يُشْعِرُنَا الزَّيَّات بعظمة البؤس الَّذي عاشته بغداد من خلال ذلك النَّاعي الَّذي كأنَّي أراه واقفًا في وسطها ، فيعلن خبر موتها بصوت مدوٍ حزين ، ولا أعظم من الموت عند الإنسان الَّذي يُعَمِّقُ الحزن ، وَيُؤَكِّدَه في نفوسنا على بغداد ، ومع هذا الجوِّ الحزين يجعلنا الشَّاعر ننتشي ، ونعيش مرحلة الرَّجاء والأمل ؛ لِيُعْطِيْنَا شيئًا من الاستقرار بعد تلك الدُّموع على رحيل بغداد ، فنرجو من الله عودتها ؛ لأنَّ هذه العجوز ، وإن ذهب شبابها ، وبانت عليها ملامح الشَّيب ، فهي مازالت تتمتع بشيء من الجمال لأن تبقى ، ثمَّ يختم مقطوعته بصورة قاتلة تُرْدِي ذلك الرَّجاء والأمل طريحًا مُلْقَى على الأرض لا حياة فيه ، فتلك العجوز بانت لها ضُرَّة جميلة زاهرة فاتنة جعلتنا نستسلم للأمر الواقع ، وَنُقِرُّ بموت بغداد .

كما أنَّ دعبل الخزاعيّ أبدع في مقطوعته حينما ابتدأها بأسلوب فيه مقارنة بين ماضي بغداد وحاضرها ؛ لِيَجْعَلَنَا نزداد حسرةً وألَمًا على ما أصابها ، ثُمَّ يؤكِّد ذلك بنفي السُّرور عن سامرَّاء ، فنزداد يقينًا وإيمانًا أنَّ السُّرور وبغداد توأمان لا يمكن الفصل بينهما ، وبعدها يرسم لنا صورة لخصم بغداد ذلك الخصم القبيح الَّذي يصيب كلَّ من نظر إليه بالأمراض النَّفسيَّة ،

---

(١) البلدان : لأبي عبد الله أحمد بن محمد بن إسحاق الهمداني المعروف بابن الفقيه ، ت : يوسف الهادي ، عالم الكتب، بيروت ،ط ١ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م ، صـ ٣٣٨ ، وانظر : تاريخ دمشق ١٧ / ٢٦٤ ، ودرة الغوَّاص في أوهام الخواص ، ١ / ٢١٩ .

وهذا أسلوب جميلٌ يعكس مدى حُسنِ بغداد ورونقها الَّذي يصيب بالفرح والسُّرور كلَّ من نظر إليها ، ثُمَّ يأتي الختام بأسلوب فيه دعاء حارٌّ صادرٌ من القلب على سامرَّاء بالخراب والهدم نشعر من خلاله بالمكانة العظيمة الَّتي احتلَّتها بغداد في قلب شاعرنا .

والحقيقة أنَّ بغداد في نكبتها الأولى بين الأخوين انكسرت كسرًا عظيمًا ، ولقيت من الذُّل والهوان ما اللّه به عليم،ثُمَّ يزداد الأمر سوءًا ، وتتحوَّل إلى مدينة مهمَّشة ، وينتقل عنها مركز الخلافة إلى سامرَّاء ، فتكون النَّكبة نكبتين ، والمصيبة مصيبتين، دمارٌ وهدمٌ وحرقٌ، ثُمَّ تهميش وإبعاد ،فيا اللّه ما أعظم هذه المصيبة! وما أخصبها لقرائح الشُّعراء ، إلاَّ أنَّهم لم يُولوا الأمر حقَّه ، ولم أعثر على أيِّ قصائد رثت هذا التَّحوُّل إلاَّ ما وجدت من بعض المقطوعات للزَّيَّات ودعبل ، فعجبًا لهذا التَّقصير من الشُّعراء في تلك الفترة ، وكان الأولى بهم مواكبة الأحداث ، ونقلها لنا فهم العدسة الَّتي تصوّر لنا ذلك ، ونُعَوّل عليهم كثيرًا ، ولكنَّ السِّياسة كان لها دورٌ كبيرٌ ، فأخرست تلك الأفواه ، وحرمتنا من قصائد كانت الأولى أن تصل إلينا .

المبحث الثَّالث
رثاء بغداد بعد سقوطها في أيدي المغول

ما حدث لبغداد أيَّام فتنة الأمين والمأمون ، وما أصاب البصرة على يد الزِّنج لم يكن شيئًا يذكر بجانب ما أصاب بغداد على يد الصَّليبيين والمغول ، فقد تعرضت الأُمَّة الإسلاميَّة والعربيَّة منذ أواخر القرن الخامس الهجريّ لسلسلة من الأحداث المؤلمة، وَأُصِيبَتْ بنكبات عظيمة ، وقد ارتكب الصَّليبيُّون مذابح كثيرة ضدهم ، وفي آخر أيَّام الغزو الصليبيّ ظهرت سيول المغول [1] القادمين من الصِّين في بداية القرن السَّابع تجتاح بلاد المشرق العربيّ بقيادة ملكهم هولاكو الَّذي دمَّر كثيرًا من المدن الإسلاميَّة مثل سمرقند وبخارى وبلخ ومرو وغيرها ، وكانوا يقتلون النَّاس والحيوانات ، ويخرِّبون كلَّ ما يعترض طريقهم من مدن وعمارة ، فأثَّر ذلك في ابن الأثير ، وهو الَّذي عاصر الموجة الأولى من المد المغوليّ ، وأمسك عن تدوين أحداثه فترة من الزَّمن ؛ لأنَّه رأى في تدوين تلك الأحداث نعيًا للإسلام والمسلمين حتَّى قال : " لقد بقيت عدة سنين معرضاً عن ذكر هذه الحادثة استعظاماً لها ، كارهاً لذكرها ، فأنا أقدِّم إليه رجلاً وأؤخِّر أخرى، فمن الذي يسهل عله أن يكتب نعي الإسلام والمسلمين ، ومن الذي يهون عليه ذكر ذلك ؟ فيا ليت أُمِّي لم تلدني، ويا ليتني متُّ قبل حدوثها وكنت نسياً منسياً ، إلاَّ أنّي حثني جماعة من الأصدقاء على تسطيرها وأنا متوقف، ثم رأيت أن ترك ذلك لا يجدي نفعاً [2] " وبهذا الموقف ترجم ابن الأثير عن مشاعره تجاه النَّكبة قبل سقوط بغداد ، فكيف يكون موقفه لو عاصر سقوطها ، وتدمير قاعدة الإسلام ؟ .

---

(١) المغول : هي قبائل همجيَّة رحلّ كانت تعيش في أواسط آسيا ، وقد توحدت هذه القبائل في أوائل القرن السَّابع الهجريّ ، وبدأت تهاجم وتغزو ما حولها من البلاد فتخربها وتدمِّرها .

(٢) الكامل : ٥ / ٣٠٤ .

وظلَّ المغول يزحفون حتَّى وصلوا إلى بغداد فاقتحموها بسهولة ويسر ، وقتلوا حاكمها المستعصم وابنه وكثيرًا من الأمراء والعلماء ، فذكر ابن الفوطيّ " أنَّهم وضعوا السَّيف في أهل بغداد ... وما زالوا في قتل ونهب وأسر وتعذيب النَّاس بأنواع العذاب ، واستخراج الأموال بأليم العقاب مدة أربعين يومًا" (١) فقضوا على بغداد وأهلها بالحرق والتَّدمير والخراب ، فدمَّروا حضارتها ، وامتلأت الطُّرقات والأسواق بجثث القتلى فلم يسلم منهم الشَّيخ ولا الطِّفل ولا المرأة ، فالكُلُّ جُزِرُوا في مناظر تتقزَّزُ منها النَّفس البشريَّة ، وتقشعر منها الأبدان لبشاعتها ووحشيتها .

وكان سقوط الخلافة العبَّاسيَّة ، ودمار مدينة بغداد حدثًا كبيرًا ، وخطبًا فادحًا أذهل النَّاس ، وأثار عواطفهم ، ومأساة بكاها الشُّعراء ، وعبَّروا عنها بفيض من الدُّموع الحارَّة والعاطفة الصَّادقة الَّتي تحكي قلوب الَّذين اكتووا بنارها ، فالنَّكبة مسَّت كُلَّ شيء ، مسَّت الدِّين في مساجده ومحاربه ومآذنه ، ومسَّت الأرض في بيوتها ومنازلها الَّتي دُمِّرت وَسُحِقَت ، ومسَّت الثَّقافة والعلم ومعالم النُّور فالكتب أُحْرِقَتْ وَمُزِّقَتْ وَرُمِيَتْ في نهر الفرات ، ومسَّت الإنسان الَّذي ذُبِحَ وَنُكِّلَ به أبشع تنكيل ، ولا توجد مصيبة أعظم من هذه المصيبة الَّتي أثارت الشُّعراء الَّذين عاصروا تلك النَّكبة وعاينوا المأساة ، فرصدوا فعل المغول وأنشأوا فيها قصائد مبكية ، ومراثي حزينة يتفجَّر الحزن من حروفها ، ونكاد نسمع فيها أصوات الأنين وآهات الأسى على ما حلَّ بالخليفة والخلافة ومسلمي بغداد .

ويمكن تقسيم حديث الشُّعراء عن هذه النَّكبة إلى عدة أفكار ، على النَّحو الآتي:

١) الفكرة الأولى (أسباب هزيمة المسلمين على يد المغول) :

تناول الشُّعراء في العصر العبَّاسيّ الأسباب الَّتي أدَّت إلى هزيمة المسلمين ،وتعجَّبوا من ذلك ، وكيف يحدث بسرعة مذهلة على يد المغول ؟ والمسلمون أهل حضارة وعلم وتراث عريق ؛ ولذلك حاولوا تعليلها ، ولخصوها في بعدين دنيويّ ودينيّ ،

(١) الحوادث الجامعة : لابن الفوطيّ صـ ٣٢٩ .

أمّا الدنيويّ فيتمثّل في الخليفة وبطانته الفاسدة الّذين أسلموا الأمّة للعدو وخذلوهم، وأمّا الدّينيّ فيتمثّل في الفساد والآثام والذّنوب الّتي عمّت أرجاء بغداد فجرّت معها المآسي والويلات ؛ ولذلك بكاها الشّيخ تقي الدّين إسماعيل بن إبراهيم التّنوخيّ [١] في قصيدة ذكر منها صاحب النُّجوم الزّاهرة ثمانية عشر بيتًا ، ويذكر بعدها قائلاً : " وهي أطول من ذلك ، وجملة القصيدة سته وستون بيتًا " [٢] وَتُعَدُّ روايته هذه أكمل من غيرها ، وأشار الشّاعر فيها إلى أنّ الهزيمة تكمن في تلك الآثام والذّنوب الّتي ارتكبوها ، فقد انشغلوا بملذاتهم الخاصّة وسهراتهم المحرّمة ، ولا همّ لهم سوى احتساء الخمر ، أو جلب الجواري للرّقص والغناء ، يقول [٣] :

واللّهُ يَعْلَمُ أَنَّ الْقَوْمَ أَغْفَلَهُمْ	مَا كَانَ مِنْ نِعَمٍ فِيهنَّ إِكْثَارُ
فَأَهْمَلُوا جَانِبَ الْجَبَّارِ إِذْ غَفِلُوا	فَجَاءَهُمْ مِنْ جُنُودِ الْكُفْرِ جَبَّارُ

وهكذا أجاد الشّاعر في تصوير سبب نكبتهم فقد جحدوا نعمة اللّه عليهم ، وأكثروا من المعاصي ، واهتمّوا بالملذات ، فوقعوا في المحظور ، وحلّ بمركز حضارتهم الخراب والموت ، ولم يكتفِ شاعرنا بذلك بل جنح به الخيال ، فرأى أنّ إهمال أهل بغداد في إقامة الحدود وتركهم لها جعل اللّه يعاقبهم على ذلك ، فيسلّط عليهم من المغول " من يُعْمِلُ السَّيف في رقابهم ، وكأنّهم يقيمون الحدود عليهم [٤] " ، يقول الشّاعر [٥] :

وَكَمْ حُدُودٍ أُقِيْمَتْ مِنْ سُيوفِهِمْ	عَلَى الرِّقَابِ وحُطَّتْ فِيهِ أَوْزَارُ

(١) هو: الشّيخ إسماعيل بن إبراهيم بن أبي اليسر شاكر بن عبدالله بن سليمان أبو محمّد تقي الدّين التّنوخيّ المعريّ الأصل الدّمشقيّ المولد ، وُلِدَ سنة تسع وثمانين وخمس مائة ، وكان شيخًا فاضلاً نبيلاً من بيت كتابة وعدالة وجلالة ، وله يد في النّظم والنّثر ، وحدّث مدة بدمشق ومصر وغيرهما ، ومات سنة اثنتين وسبعين وستمائة .
(يُنْظَرُ ترجمته : أعيان العصر وأعوان النّصر : ١ / ٨ ، ذيل مرآة الزّمان : ١ / ٣٥٥ ، المنهل الصّافي والمستوفى بعد الوافِي : ١ / ١٦٩) .

(٢) النُّجوم الزّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، شذرات الذّهب : ٥ / ٢٧١ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ ، سمط النُّجوم : ٢ / ٢٥١ .

(٣) النُّجوم الزّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

(٤) رثاء المدن والممالك الزّائلة في الشّعر العربيّ حتّى سقوط غرناطة : صـ ٩٥ .

(٥) النُّجوم الزّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

وهذا خيال قمّة في الرّوعة يبيّن الشّاعر من خلاله الفساد الّذي استشرى في بغداد وأهلها ، وفيه إشارة لطيفة تحمل نقدًا لما كان عليه حال المسلمين فيها قبيل الواقعة من معاصٍ وذنوبٍ ، فجاءت سيوف المغول عقوبة إلهيّة لتقيمها ، وتحطّ الأوزار عن مرتكبيها .

ويرى الشّاعر شمس الدّين الكوفيّ [1] أنّ الفساد انتشر في أرجاء بغداد فجرّ معه المآسي والويلات ، فالخلفاء منغمسون في شربهم ،وما شعروا إلاّ بالعدو يداهمهم من كلّ مكان ، فأصابهم الشّرق من شدة الخوف ، فقال [2] :

إِنَّ الَّذِينَ بِكَاسَاتِ الْمُنَى شَرِبُوا ... صُبْحًا فَمُصْطَبَحٌ مِنْهَا وَمُغْتَبَقُ

بَيْنَا هُمُ يَشْرَبُونَ الرَّاحَ مَا شَعَرُوا ... إلاَّ وَهُمْ بِبَقَايَا الْكَأْسِ قَدْ شَرِقُوا

ومن خلال هذا التّصوير استطاع الشّاعر أن يُشْعِرَنَا بمدى الفساد الّذي يعيشه الخلفاء ، فالحرب قائمة وما همّهم إلاّ الشّرب واللّهو ، فمن أين يأتي النّصر ؟ !

ويروي النّشابيّ [3] فصول القصّة ، ويحاول أن يوضّح الحقيقة ، ويبسط أسبابها ، فالفساد انتشر بين الخليفة وبطانته الفاسدة فقد تحلّلوا من الدّين ، وباعوا الآخرة بالدّنيا بثمن بخس ، وعاثوا في الأرض فسادًا ، فقد فشا بينهم السّكر والضّعف ،

---

(١) هو: محمود بن أحمد بن عبد الله بن داود بن محمد بن علي الهاشمي الحنفي، شمس الدّين الكوفِيّ، وُلِدَ سنة ثلاث وعشرين وستمائة، وكان أديباً فاضلاً عالماً شاعراً ظريفاً كيساً، خطيب جامع السلطان ببغداد، توفي في سنة ست وسبعين وستمائة .
(يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيّات ١ / ١٩١ ، فوات الوفيات ٤ / ١٠٢ ، تاريخ الإسلام ٥٠ / ٢٠٠) .

(٢) عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .

(٣) هو: أسعد بن إبراهيم بن حسن الأجل مجد الدين النّشابيّ الكاتب الإربليّ، ولد بإربل سنة اثنتين وثمانين وخمسمائة ، وكان في صباه نشابياً ، ثم تنقل في الجزيرة والشام، وولي كتابة الإنشاء لصاحب إربل، ونفذه رسولاً إلى الخليفة، ثمّ كان في صحبته لما وفد إلى الخليفة المستنصر ، ثمّ إن مخدومه غضب عليه وحبسه، ثم إنه بعد موت صاحب إربل خدم ببغداد واختفى أيام التتار، فسلم ، ثم مات في تلك السنة وهي سنة ست وخمسين وستمائة.
(يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيّات : ٣ / ١٨٤ ، فوات الوفيات : ١ / ١٦٥ ، تاريخ الإسلام: ٤٨ / ٢٣٠ المنهل الصّافِي بعد الوافِي : ١ / ١٦٥ ، ذيل مرآة الزّمان : ١ / ٤٠) .

وأضلَّتهم فئة فاسدة العقيدة زادتهم ضعفًا ، فأصبحوا عديمي الفائدة لا يستطيعون الرَّبط والحلَّ ، يقول النِّشابيّ [(١)] :

يَـا سَـائِلِي وَلِمَحْـضِ الْحَـقِّ يَرْتَـادُ ... إِصْـغِ فَعِنْـدِي نِـشْدَانٌ وَإِنْـشَادُ
وَاسْـمَعْ فَعِنْـدِي رُوَايَـاتٌ تُحَقِّقُهَـا ... دِرَايَـةٌ وَأَحَادِيـثٌ وَإِسْـنَادُ
عَـنْ فِئَيَـةٍ فَتَكُـوا فِـيْ الـدِّينِ وَانْتَهَكُـوا ... حُمَـاهُ حَمْـلاً بِـرَأْيٍ فِيْـهِ إِفْـسَادُ
إِذَاْ تَرَامَـتْ أُمُـورُ النَّـاسِ لَـيْسَ لَهُـمْ ... فِيْهَـا رُوَاءٌ وَلاَ حَـزْمٌ وَإِنْجَـادُ [(٢)]

ويستمرُّ في فضحهم وبيان مفاسدهم ، فالوزير مشغول بالنِّساء ، وحاجب الباب مستمرٌّ في سكره ، واستشرى الفساد حتَّى شمل أهل الدِّين الَّذين وُكِّلُوا بأمور المسلمين وقضاياهم ، ومع ذلك أهملوها واهتمُّوا بالدُّنيا ، وأصبحوا لا يتورعون عن فعل الحرام،وهمُّهم جمع ما يستطيعون من حطام الدُّنيا ، وأكل المال ولو بالباطل،يقول [(٣)] :

أَمَّـا الْـوَزِيرُ فَمَـشْغُولٌ بِعَنْبَـرِهِ ... وَالْعَارِضَـانِ فَنَـسَّاجٌ وَمَـدَّادٌ
وَحَاجِـبُ الْبَـابِ طَـوْرًا شَـارِبٌ ثَمِـلٌ ... وَتَـارةٌ هُـوَ جِنْكِـي وَعَـوَادُ
وَشَـيْخُ الاسْـلاَمِ صَـدْرُ الـدِّيْنِ هِمَّتُـهُ ... مَقْـصُورَةٌ لِحُطَـامِ الْمَـالِ يَـصْطَادُ

وهذه صورة قاتمة توضِّح عظم الفساد الَّذي انتشر في الدَّولة العبَّاسيَّة حيث شمل جميع أطيافها من الخلفاء والوزراء والقضاة وعامَّة النَّاس ، ومن هنا كان سقوط الخلافة العبَّاسيَّة وهذه نتيجة طبيعيَّة ، فالكفر أضرم ناره في الإسلام ، ولم تجد من يخمدها ، وضاع الدِّين والملك ، يقول النِّشابيّ [(٤)] :

الْكُفْـرُ أَضْـرَمَ فِـيْ الإِسْـلاَمِ جَذْوَتَـهُ ... وَلَـيْسَ يُرْجَـى لِنَـارِ الْكُفْـرِ إِخْمَـادُ [(٥)]
وَاضَـيْعَةَ الْمُلْـكِ وَالـدِّيْنِ الْحَنِيـفِ وَمَـا ... تَلْقَـاهُ مِـنْ حَادِثَـاتِ الـدَّهْرِ بَغْـدَادُ

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .
(٢) رُوَاءٌ: رأي ،(مختار الصِّحاح : ١ / ١٣٠ ، مادة : رَوَأَ) .
(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .
(٤) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .
(٥) جَذْوَتُهُ: الجذوة الجمرة الملتهبة ،(الصِّحاح : ٦ / ٢٣٠٠ ، مادة : جَذَى) .

ويقف الشّيرازيّ [١] ، متألِمًا على أحداث بغداد الّتي قست على المسلمين ، وكلّفتهم ما لا يطيقون إلاّ أنَّه يشير إلى سبب ذلك البلاء ، وهو الذُنوب والمعاصي والآثام المنتشرة بينهم ، ويسأل الله أن يمنَّ على المسلمين بالصَّبر على هذه المصيبة ، يقول الشّاعر [٢] :

إِلاَمَ تَصَارِيْفُ الزَّمَانِ وَجَوْرُهُ ... تُكَلِّفُنَا مَا لاَ نُطِيْقُ مِنْ الإِصْرِ
عَفَا اللّهُ عَنَّا مَا مَضَى مِنْ جَرِيْمَةٍ ... وَمَنَّ عَلَينَا بِالْجَمِيلِ مِنْ الصَّبْرِ

وهكذا تفاوتت أسباب الهزيمة عند الشُّعراء ، ويمكن أن نرجعها إلى عدة عوامل من أهمها ، الفساد السِّياسيّ والدِّيني والأخلاقيّ وغير ذلك من مظاهر الفساد الّتي أشار إليها الشُّعراء .

---

(١) هو: مشرف بن مصلح السعديّ الفارسيّ، أبو عبد الله ، شاعر وناثر فارسيّ كبير، ولد في شيراز وتلقى علومه الأوليّة فيها ، ثم تابع دراسته في المدرسة النِّظاميَّة ببغداد ، وكان من مريدي الإمام الصوفِيّ عبد القادر الجيلانيّ ، والتقى علماء بغداد وحصَّل علوم العربية وآدابها والقرآن والحديث وبلغ في ذلك شأنًا ، حيث يعتبر من كبار شعراء القرن السَّابع الهجريّ وأفصحهم وأعذبهم نطقاً ، وله شعر جميل بالعربيِّة . (يُنْظَرُ ترجمته : الحوادث الجامعة : ٤٨٩ ، معجم المؤلِّفين : ٦ / ١٥١) .

(٢) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : حقَّقها وعلَّق عليها جعفر مؤيَّد شيرازيّ ، قدَّم لها إحسان عبَّاس ، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر ، بيروت ، ١٩٨٦م ، صـ ٣١ ـ ٤٠ .

٢) الفكرة الثّانية (تصوير حال بغداد قبل النَّكبة وبعدها) :

احتلَّ المغول العراق وعاثوا في أرجائه فسادًا ، وسقطت في أيديهم عاصمة الخلافة ، وكرسي الخلفاء العظماء في تاريخ الإسلام ، وكان لذلك أسوأ الأثر في الوجود الفكري والحضاري ، وقد رصد الشُّعراء فعل المغول ببغداد وأهلها ، وعبَّروا عنه بمشاعر مليئة بالحزن والأسى، وكان الشِّعر أشبه بعدسة تصوير جسَّدت عينها الحدث بتجرد ظاهر،وصوَّرت بغداد الوادعة الَّتي حوَّلها المغول إلى مدينة أشباح ينعق فيها البوم ، وقد " عمل الشُّعراء والعلماء مراثي في بغداد وأهلها [(١)] " ، ووصلتنا بعض هذه القصائد كاملةً أو جزءًا منها ، وبعضها فُقِدَ .

وممن بكاها الشَّاعر التَّنوخيّ بقصيدة استهلَّها بمطلعٍ حزينٍ بكى من خلاله بغداد وتحدث عنها وكأنَّها طلل بالٍ عفت آثاره، وصارت أثرًا بعد عين، ورحل سكَّانها ، وضاع تاج الخلافة منها، وحلَّ البلى في ربوعها ، وعلا الصَّليب منابرها ، يقول الشَّاعر [(٢)] :

لِسَائِلِ الدَّمْعِ عَنْ بَغْدَادَ أَخْبَارُ	فَمَا وُقُوفُكَ وَالأَحْبَابُ قَدْ سَارُواْ
يَاْ زَائِرِينَ إِلَىْ الزَّوْرَاءِ لاَ تَفِدُوا	فَمَا بِذَاكَ الْحِمَى وَالدَّارِ دَيَّارُ
تَاجُ الْخِلاَفَةِ وَالرَّبْعُ الَّذِيْ شَرفَتْ	بِهِ الْمَعَالِمُ قَدْ عَفَاهُ إِقْفَارُ
أَضْحَى لِعِطْفِ الْبَلَى فِيْ رِبْعِهِ أَثَرٌ	وَلِلدُّمُوعِ عَلَى الآثَارِ آثَارُ
عَلاْ الصَّلِيْبُ عَلَى أَعْلَى مَنَابِرِهَا	وَقَامَ بِالأَمْرِ مَنْ يَحْوِيهِ زَنَّارُ

" وهنا نقف قليلاً لنفسر الإشارة الواردة في قوله " علا الصليب ... الخ البيت " ، فالأخبار التَّاريخيَّة تروي أنَّ زوجة هولاكو كانت نصرانيَّة ، وأنَّ النَّصرانيَّة كان لها انتشار بين المغول ، كما كانت هناك صلات بين المغول والصَّليبيين ممَّا دفع الدُّكتور عبدالمعطي الصَّيَّاد المهتمّ بالدِّراسات المغوليَّة إلى القول بأنَّ حملة هولاكو على العراق اتخذت سمات الحروب الصَّليبيَّة المغوليَّة ، وقد ظهر أثر هذا التَّحالف عند دخول المغول بغداد فلم يتعرضوا للنَّصارى من أهلها بسوء ،

---

(١) النُّجوم الزَّاهرة : ٢ / ٢٦٠ .

(٢) النُّجوم الزَّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

بل كانت بعض بيوتهم مأمنًا التجأ إليها بعض المسلمين فنجوا من الهلاك [١] " كما ذكر صاحب الحوادث الجامعة ما حدث عند دخول جند هولاكو بغداد ، فقال : " وَوُضِعَ السَّيف في أهل بغداد يوم الاثنين خامس من صفر ، وما زالوا في قتل ونهب وتعذيب للنَّاس بأنواع العذاب ، فلم يبقَ بين أهل بغداد ومن التجأ إليهم من أهل السَّواد إلاَّ القليل، كذلك نجت بعض بيوت ، منها بيوت النَّصارى [٢] " .

ثُمَّ يصف التَّنوخيّ ما حلَّ بقصورها وبيوتها من خراب ودمار ، وكيف أنَّ الكفَّار استولوا على ذخائرها ونهبوها ، فيقول [٣] :

وَكَمْ بُدُوْرٍ عَلَى الْبَدْرِيَّةِ انْخَسَفَتْ ... وَلَمْ يَعُدْ لِبُدُورٍ مِنْهُ إِبْدَارُ

وَكَمْ ذَخَائِرَ أَضْحَتْ وَهِيَ شَائِعَةٌ ... مِنْ النُّهَابِ وَقَدْ حَازَتْهُ كُفَّارُ

وهكذا فالمواقف الَّتي مرَّ بها شاعرنا كثيرة وأفضل ما يُنَاسِبُهَا تكرار " كم " التَّكثيريَّة الَّتي تدلُّ على الحسرة والأسى الَّذي يشعر به شاعرنا تجاه نساء بغداد ودورها وذخائرها الَّتي عاث بها المغول فسادًا وحوَّلوها إلى خراب ودمار ، كما أنَّ في ذلك دليلاً قويًّا على ضعف الأمَّة الإسلاميَّة وهوانها ، فلم يكتفِ المغول بهدم منازلهم في بغداد ، بل استولوا على أسلحتهم وذخائرهم، ولم يستطع المسلمون رد شيء من هذا العدوان عليهم، فهل يُعقل أنَّ ضعفهم بلغ لهذه الدَّرجة ؟ !

ويأتي صوت الشَّاعر شمس الدِّين الكوفِيّ فيبكي بغداد بعدة قصائد ، ففي سينيَّته يصف ما آلت إليه بغداد حيث أصبحت خربة مدمَّرة بعد أن كانت تشبه العروس في زينتها ،مِمَّا جعل شاعرنا يقف في بغداد مفجوعًا ، وغير مصدق لما حلَّ بها ، وَيُصَابُ بنوع جديد من السُّكر لا يمت للخمرة بطريق ،ولكنَّه يفعل أفعالها ، ويضيع معه العقل لشدة الهول من الصَّدمة على بغداد فحين رأتها العيون،وشاهدت أفعال المغول فيها أُصِيْبَتْ بسكر حزن أصاب النَّفس باكتئابٍ حادٍ ،وحزنٍ شديدٍ عليها ،يقول الكوفِيّ[٤]:

قَدْ وَقَفْنَا فِيْ الدَّارِ سَكْرَى وَلَكِنْ ... سُكْرَ حُزْنٍ لا سَكْرَةَ الْخَنْدَرِيْسِ [٥]

---

(١) " الشَّاعر التَّنوخيّ يرثي بغداد " : مأمون فريز جرَّار ، مجلَّة الأمَّة القطريَّة العدد ١٨ : ٢٠ جمادى الآخرة ١٤٠٢ هـ نيسان ١٩٨٢ م .

(٢) الحوادث الجامعة : صـ ٣٢٩ .

(٣) تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ .

(٤) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.

(٥) الْخَنْدَرِيْسِ: هِيَ الْخَمْرُ، فَيُقَالُ إِنَّهَا بالرُّوميَّةِ، (مقاييس اللُّغة: ٢ / ٢٥٢) .

حِـيْنَ أَضْـحَتْ عَـوَاطِلاً بَعْـدَمَا كَـا ـنَـتْ تُجْلَـى فِـيْ زِيْنَـةٍ كَـالْعَرُوْسِ

وهـذا خيـالٌ رائـعٌ مـن الـشَّاعر وضَّـح فيـه هـول المـصيبة الَّـتي حلَّـت ببغـداد ، وعظـم النَّكبـة ، فـالعيون الَّـتي شـاهدتها ذُهِلَـت منهـا ، وَأُصِـيْبَت بـصدمة عـصبيَّة غطَّت على عقلها فسكرت حُزْنًا عليها .

ويرى الكوفِيّ أنَّ بغداد تحوَّلت إلى طللٍ بالٍ لا يسكنه أحد ، فقد هلك جميع سكّانه وأصبح خاليًا منهم ، يقول الشّاعر [١] :

أَجَـانِبَي الطَّلَـلِ الْبَـالِيْ وَرَسْـمُهُمْ الـ ـخَالِيْ نَعَمْ هَـا هُنَا كَـانُوا وَقَدْ هَلَكُواْ

وفي ذلـك إشـارة إلى هـول النَّكبـة فـالمغول أبـادوا أعـدادًا كـبيرةً مـن الـسُّكَّان حيث تحوَّلت بغداد إلى طللٍ داثرٍ لا يسكنه أحد بعد أن كانت عامرة تعجُّ بالحياة .

ويقف في قصيدته الميميَّة على بغداد ديار أحبته ويسائلها عن مصابها وما فعلته بها الأيَّام فقد تحوَّلت إلى خراب ودمار ، فيقول الكوفِيّ [٢] :

قِـفْ فِـيْ دِيَـارِ الظَّـاعِنِيْنَ وَنَادِهَـاْ يَـاْ دَاْرُ مَـاْ فَعَلَـتْ بِـكِ الأَيَّـامِ [٣]

وَيُؤَكِّدُ ابن الشرويّ [٤] أنَّ الدَّمار الَّذي حلَّ ببغداد هائل فقد تحوَّلت إلى رسوم دارسـة ، وبيـوت مهدَّمـة ، ويقـف مناشـدًا إيَّاهـا بقلـب والـهٍ عمَّـا صـنعت بهـا الأيَّـام ، وكيـف تحوَّلـت فيهـا البـشاشة إلى حـزن ، وانقلـب الفـرح فيهـا إلى غـمٍّ ، يقول الشَّاعر[٥]:

فَانْـشُدْ هُنَـاكَ وَقُـلْ بِقَلْـبٍ وَالِـهٍ يَـاْ دَارُ مَـاْ صَـنَعَتْ بِـكِ الأَيَّـامُ
وَتَمَـشَ فِـيْ تِلْـكَ الرُّسُـومِ وَنَادِهَـا لَـمْ يَبْـقَ فِيْـكِ بَـشَاشَةٌ تُـشْتَامُ

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .
(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .
(٣) الظَّاعِنِيْنَ: ظَعَنَ ظعنا وظعونا سَار وارتحل ،(المعجم الوسيط : ٢ / ٥٧٦ ، مادة : ظَعَنَ) .

(٤) هو: أبو عبدالله محمَّد بن الحسين بن أبي بكر الموصلي المعروف بابن الشَّرويّ .
(يُنْظَرُ ترجمته : عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤٠ ـــ ١٤١ ، الحوادث الجامعة : ٤٨٩ ، معجم المؤلِّفين : ٦ / ١٥١) .
(٥) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١.

وفي هذه الأبيات دلالة واضحة على هول النَّكبة ، فالشَّاعر يتجوَّل بين تلك الرُّسُوم الدَّاثرة في بغداد لكثرتها ممَّا يدلُّ على عظم الخراب الَّذي حلَّ بجميع أرجائها .

وهكذا استطاع شعراء النَّكبة وصف معاناتهم ، وبيان حال بغداد قبل النَّكبة وبعدها ، وعبَّروا عن ألم المأساة والحدث بإحساس موجع اختلط بالدَّمع ومظاهر الأسى والحزن العميق .

٣) الفكرة الثّالِثة (تصوير حال أهل بغداد) :

كان لسقوط بغداد في يد التّتار وقعٌ أليمٌ في نفوس المسلمين ، وكانت نكبة لم يُصَبْ الإسلام بمثلها ، وعمّت البلوى جميع أرجائها ، فقد استباحها التّتار أربعين يومًا ، وأنزلوا بأهلها أنواع الشّدائد لاستخراج الأموال منهم ، وقتلوا الرّجال والنّساء والصّبيان والأطفال ، وقد ذكر ابن كثير الخلاف في عدد الضّحايا ، فقال : " وقد اختلف النّاس في عدد من قتل ببغداد من المسلمين في هذه الوقعة، فقيل ثمانمائة ألف، وقيل ألف ألف وثمانمائة ألف، وقيل بلغت القتلى ألفي ألف نفس، فإنا لله وإنا إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم (1) " وأيًّا كان من هذه الأرقام صحيحًا فهي أرقام خياليّة تدلُّ على عظم المصيبة ، وفظاعة ما حدث وضخامته ، ويكشف التّنوخيّ عن بعض ألوان البلاء الّتي حلّت بأهل بغداد ، ويذكر شواهد مِمّا أصابها كقتل العلماء والنّاس ونهب الأموال وسبي النّساء المستورات اللاّتي يقودونهنَّ إلى السّفاح وأعين المغول الجائعة تفترسهنَّ ، وأيديهم تمتد إليهنَّ بالمعابثة والسُّوء ، ولا يملك الشّاعر نفسه وقد تراءت له مواكب المسلمات في هذه الصُّور المذلّة والمهينة ، ويرى أنَّ الوقوع في النّار أهون من هذا الهوان الّذي يتعرّضن له في الأسر، يقول التّنوخيّ (2) :

نَادَيْتُ وَالسَّبْيُ مَهْتُوكٌ يَجُرُهُم	إِلَى السِّفَاحِ مِنْ الأَعْدَاءِ دَعَارُ
وَهُمْ يُسَاقُونَ لِلمَوتِ الَّذِيْ شَهِدُوا	النَّارُ يَا رَبِّ مِنْ هَذَا وَلاَ الْعَارُ

وقد أجاد الشّاعر في هذه الصُّورة المهينة الّتي فضّل فيها الموت حتّى لا يلبس ثوب الخزي والعار لما حلَّ بنساء بغداد .

وتبلغ المأساة قمّتها عند التّنوخيّ حينما يتحدّث عن أسر بني العبّاس وسبي آل النّبيّ ﷺ وأهل العلم ، وحينئذٍ يفقد الشّاعر الأمل في الحياة والرّغبة في البقاء بعد ذاهبهم ، وتسوَد الدُّنيا في عينيه فما طعم الدُّنيا بلا خليفة ولا خلافة ، ومن يُصَدِّقُ أنَّ بغداد عاصمة الإسلام دمّرها التّتار ، وهدموا مظاهر عمرانها ،

---

(١) البداية والنِّهاية : ١٣ / ٢٣٥.

(٢) النُّجوم الزّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

ودمَّروا حضارتها ، وكأنَّنا في يوم من أيَّام يوم القيامة ؛ ولذا حُقَّ للنَّفس أن تعزف عن الدُّنيا ويا مرحبًا بالموت بدلاً من الحياة النَّازلة ، ولكن للأقدار رأيها ، ثمَّ بعدها يتوجَّه الشَّاعر بشكوى صادقة خارجة من القلب يرفعها إلى المولى جلَّت قدرته فهو أعلم بما حلَّ بالدِّين ، وبما فعله الفجَّار ببغداد ، يقول التَّنوخيّ (١) :

مِنْ بَعْدِ أَسْرِ بَنِيْ الْعَبَّاسِ كُلِّهِمُ … فَلاَ أَنَارَ لِوَجْهِ الصُّبْحِ إِسْفَارُ
مَا رَاقَ لِيْ قَطُّ شَيءٌ بَعْدَ بَيْنهِمُ … إِلاَّ أَحَادِيْثَ أَرْوِيْهَا وَآثَارُ
لَمْ يَبْقَ لِلدِّيْنِ وَالدُّنْيَا وَقَدْ ذَهَبُوا … سَوْقٌ لِمَجْدٍ وَقَدْ بَانُوا وَقَدْ بَارُوا
إِنَّ الْقِيَامَةَ فِيْ بَغْدَادَ قَدْ وُجِدتْ … وَحَدّهَا حِيْنَ لِلإِقْبَالِ إِدْبَارُ
آلُ النَّبِيِّ وَأَهْلُ الْعِلْمِ قد سُبِيُوا … فَمَنْ تُرَىْ بَعْدَهُمُ تَحْوِيهِ أَمْصَارُ
مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ أَبْقَى وَقَدْ ذَهَبُوا … لَكِنْ أَبَىْ دُوْنَ مَا أَخْتَارُ أَقْدَارُ
إِلَيْكَ يَا رَبَّنَا الشَّكْوَىْ فَأَنْتَ تَرَىْ … مَا حَلَّ بِالدِّيْنِ وَالْبَاغُونَ فُجَّارُ

وبعد أن عرض التَّنوخيّ شريط الأحداث الفاجعة ، وكشف عن جوانب المأساة الأليمة نجد أنَّ الدُّنيا اسودَّت في عينيه ، وأصبح يعيش مرحلة اكتئابٍ حادَّة مِمَّا جعله لا يجد معنى لحياته بعد هذه الآلام ، ويختم قصيدته بأمنية يتمنَّى من خلالها اللَّحاق ببني العبَّاس .

ويتذكَّر شمس الدِّين الكوفِيّ أحبابه ويتجرَّع مرارة الفقد ، ويسترجع ذكريات أصحابه، فيقول (٢) :

كُنْتُمْ لِلقُلُوبِ رُوْحًا وَلِلأَوْ … طَانِ رُوْحًا وَرَاحَةً لِلنُّفُوسِ
فَدَهَاكُم مَا لَوْ فُدِيَ لَفَدَاهُ … كُلُّ شَخْصٍ بِنَفْسِهِ وَالنَّفِيْسِ
وَلَوْ كَتَبْنَا مَا قَدْ لَقِيْنَا مِنْ الْحُزْ … نِ إِلَيْكُمُ لَكَانَ مِلْءَ الطُّرُوسِ (٣)

---

(١) النُّجوم الزَّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .
(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩ .
(٣) الطُّرُوسِ: الكتب ،(العين : ٧/ ٢٠٩ ، مادة : طَرَسَ) .

وقد أجاد الشّاعر في البكاء على أهل بغداد فجعلهم روحًا للقلوب والأوطان ، وفي النّظر إليهم راحة للنّفوس ، ولكنَّ هذه الرّاحة زالت ، ونزلت بهم داهية أهلكتهم، وأصبح همُّ شاعرنا إنقاذهم ، وظلَّ تائهًا بين الأمنيات يبحث عن حلٍّ ، فتارة يرى أنَّ النّفس لو تفديهم لفداهم كلُّ شخص بنفسه ، وتارة يرى أنَّ النّفيس من المال لو ينقذهم ويعيدهم لفدوهم به ، وفي ذلك دلالة على قمّة حبِّه لهم ، ولا يكتفي شاعرنا بذلك بل إنّه يرى أنَّ عظم الحزن عليهم ليس له حدود ، ولو تحوَّل إلى مكتوب لَمَلأ الصّحائف في إشارة واضحة لعظم المصيبة وجلّها .

ثُمَّ يوضّح شاعرنا الفرحة الّتي كانت تعمُّ أهل بغداد قبل النّكبة ، فالأغنيات الجميلة ، والأصوات العذبة كانت تحفُّهم وتفرح للقائهم ، ولكنَّ صروف الدَّهر تتغيَّر، وتنقلب حالهم إلى حزن بعد فرح ، ويتحوَّل سرورهم إلى عبوس ، ثُمَّ يسائل بغداد عن أهلها ، ويبحث عن تلك الوجوه المنيرات المضيئة كالشُّموس ، ولكن بدون فائدة فالتّتار قد أبادوهم وصروف الدَّهر انقلبت عليهم ، يقول الكوفِيّ [1] :

وَمَغَانٍ كَانَتْ بِكُمْ فَرِحَاتٌ ... بُدِّلَتْ بَعْدَ بِشْرِهَا بِالْعُبُوسِ
ثُمَّ عَاثَتْ أَيْدِيْ صُرُوف اللَّيَالِيْ ... فِيْ الْجَنَابِ الْمُمَنَّعِ الْمَحْرُوسِ
أَيْنَ تِلْكَ الْوجُوهُ فِيْكِ مُنِيْرَا ... تٌ حِسَانٌ مُضِيْئَةٌ كَالشُّمُوسِ

ثُمَّ يبيّن شدة المصيبة فقد تمكن الأعداء من جميع النَّاس بعد أن كانوا أعزة ، وأبادوهم جميعًا ولم يبقوا منهم أحدًا ، يقول الكوفِيّ [2] :

تَمَكَّنَتْ بَعْدَ عِزٍّ فِيْ أَحِبَّتِنَا ... أَيْدِيْ الأَعَادِيْ فَمَا أَبْقَوا وَلاَ تَرَكُوا

ثُمَّ يوضِّح الكوفِيّ عظم المصيبة ،وكيف أنَّها عمَّت جميع النَّاس في بغداد ، فيقول [3] :

يَا نَكْبَةً مَا نَجَا مِنْ صِرْفِهَا أَحَدٌ ... مِنْ الْوَرَى فَاسْتَوَىْ الْمَمْلُوكُ وَالْمَلِكُ

---

(١) عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩ .

(٢) فوات الوفيّات: ٢ / ٢٣٢ ، عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥.

(٣) فوات الوفيّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

وهكذا رسم الشّاعر المصيبة ، وبيَّن هولها فقد أباد التّتار أهل بغداد ، ولم تأخذهم بذلك رحمة أو رأفة ، كما أنَّ في ذلك دلالة على مصداقيَّة علماء التَّاريخ الَّذين رووا لنا الأحداث ، وتحدثوا عن عظم المصيبة ، وكيف أنَّها شملت جميع أهل بغداد ، واستوى في ذلك ملوكها ورعيَّتهم ، ولم ينجُ منهم إلاَّ بعض بيوت النَّصارى ومن التجأ إليهم من المسلمين .

و يُكَرِّرُ الكوفِيّ الصُّور المحزنة عن أهل بغداد ، ويتساءَل عن حُكَّامها وأهلها ، وأين أملاكهم في بغداد ؟ فيقول [1] :

أَيْنَ الَّذِيْنَ عَلَى كُلِّ الْوَرَى حَكَمُوا ... أَيْنَ الَّذِيْنَ اقْتَنَوا أَيْنَ الَّذِيْنَ مَلَكُوا
وَقَفْتُ مِنْ بَعْدِهِمْ فِيْ الدَّارِ أَسْأَلُهَا ... عَنْهُم وَعَمَّا حَوُوا فِيْهَا وَمَا مَلَكُوا

وفي ذلك دلالة على عظم النَّكبة فلم يسلم منها حكَّامها وأهلها وكذلك مقتنياتهم فقد سُرِقَتْ ، ومنازلهم فقد هُدِّمَتْ فأيُّ حياة هنيئة يستطيع أن يعيشها أهلها بعد ذلك ، وقد أبدع الشَّاعر في هذه الوقفة الطَّلليَّة على دور بغداد بعد أن هجرها أهلها وتحوَّلت إلى أطلال وكأنَّنا نعيش في العصر الجاهلي ، فحقًا إنها مناظر مخيفة تجلب الكآبة والوحشة لكل من شاهد بغداد .

وفي قصيدة الكوفِيّ الميميَّة ينتقل بنا ليقف على دور بغداد فيُجريَ معها حوارًا ، ويسائلها عن ساكنيها ، ويتذكَّر بهاءها وعظمتها قبل غزو التَّتار فقد كان زمانًا مشرقًا وضَّاءً كريمًا ، يقول الشَّاعر [2] :

يَا دَارُ أَيْنَ السَّاكِنُونَ وَأَيْنَ ذَيَّـ ... ـاكَ الْبَهَاءُ وَذَلِكَ الإِعْظَامُ
يَا دَارُ أَيْنَ زَمَانُ رَبْعِكِ مُوْنِقًا ... وَشِعَارُكِ الإِجْلاَلُ وَالإِكْرَامُ

وقد أجاد الشَّاعر في هذه المساءلة الحزينة لهذه الدُّور الخالية ، ولكنَّ الإجابة أتت مخيِّبة للآمال وجالبة للأحزان،فالدُّور تحوَّلت إلى أطلال والزَّمن انقلب إلى بؤس وظلام، فحقًا إنَّها مصيبة عظيمة أسدلت ستار الظَّلام على بغداد بعد أن كانت تعيش زمانًا وضَّاءً مُشْرِقًا .

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧ ، الحوادث الجامعة صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .
(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

ولكن بعد أن دخل التّتار بغداد وقتلوا أهلها انطفأت تلك النُّجوم الّتي كانت تضيء سماءها ، وعمَّ الظّلام والحزن أرجاءها ، يقول الكوفِيّ [(١)] :

يَـاْ دَارُ مُـذْ أَفَلَـتْ نُجُومُـكِ عَمَّنَـا ... وَاللّهِ مِـنْ بَعْـدِ الـضِّيَاءِ ظَـلاَمُ

وهذه صورة غاية في الإبداع أوقفنا فيها الشّاعر على الشَّيء ونقيضه ، فأهل بغداد قبل الحرب كانوا كالنُّجوم في السَّماء مضيئة تتلألأ ، ثُمَّ بعد هلاكهم انطفأت تلك النُّجوم وعمَّ سماءها الظّلام ، وأصبحت الحياة فيها سوداويَّة لا معنى لها .

ويتوجَّه الكوفِيّ في نونيَّته إلى دور الخلفاء العبَّاسيين ، ويقف على دور بغداد ويسائلها عنهم، ولكن بدون كلام ، وبلغة جديدة فرضتها حال الدَّمار والخراب ، ثُمَّ تأتي الإجابة من تلك الدُّور صامتةً بغير لسان ، وتنطق تلك الجمادات باكية على الخلفاء العبَّاسيين الّذين كانوا نجومًا يُقْتَدَى بهم وتخرُّ لهم معاقد التِّيجان ، وتكون الإجابة مفجعة فالشمل تبدَّد ، وانقلب الحال من عزٍّ إلى ذلٍّ فكان حالهم أشبه ما يكون بعمليَّة فصدٍ يراق فيها الدَّم النَّقيّ من العروق في أوضع الأماكن وأرذلها ، ولكنَّ الشّاعر يلتمس السَّلوى لنفسه ويقارن بين ما حدث لهم وما حدث لصاحب الإيوان فيعلم أنَّ الدَّهر تتقلب صروفه على جميع البشر ، يقول الكوفِيّ [(٢)] :

وَلَقَـدْ قَـصَدْتُ الـدَّارَ بَعْـدَ رَحِـيْلِكُمْ ... وَوَقَفْـتُ فِيْهَـاْ وَقْفَـةَ الْحَيْـرَانِ

وَسَـأَلْتُهَا لَكِـنْ بِغَيْـرِ تَكَلُّـمٍ ... فَتَكَلَّمَـتْ لَكِـنْ بِغَيْـرِ لِـسَانِ

نَادَيْتُهَـا يَـاْ دَارُ مَـاْ صَـنَعَ الأُوْلَـىْ ... كَـانُواْ هُـمُ الأَوْطَـارُ فِـيْ الأَوْطَـانِ

أَيْـنَ الَّـذِيْنَ عَهِـدْتُهُمْ وَلِعِـزِهِم ... ذُلاًّ تَخِـرُّ مَعَاقِـدَ التِّيْجَـانِ

كَـانُوا نُجُـومَ مَـنْ اقْتَـدَىْ فَعَلِـيْهِم ... يَبْكِـيْ الْهُـدَى وَشَـعَائِرُ الإِيْمَـانِ

قَالَـتْ غَـدَوا لَمَّـاْ تَبَـدَّدَ شَـمْلُهُمُ ... وَتَبَـدَّلُوا مِـنْ عِـزِّهِمُ بِهَـوَانِ

كَـدَمِ الْفُـصَادِ يُـرَاقُ أَرْذَلَ مَوْضِـعٍ ... أَبَـداً وَيَخْـرُجُ مِـنْ أَعَـزِّ مَكَـانِ

أَفْنَـتْهُمُ غِيَـرُ الْحَـوَادِثِ مِثْلَمَـا ... أَفْنَـتْ قَـدِيْمًا صَـاحِبَ الإِيْـوَانِ

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧ ، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

وقد أبدع الكوفِيّ في مساءلة الدُّور ، واستنطاق تلك الجمادات الَّتي بُعِثَت فيها الرُّوح، وحزنت على فراق أحبابها مِمَّا يدلُّ على عظم المصيبة وهولها فقد استشعرها الجماد وأحسَّ بها .

ويدعو الكوفِيّ في قصيدة أخرى إلى الاعتبار بملوك بني العبَّاس ، فقد حلَّت بهم الآفات ، ونزلت بهم المصائب ، وَقُتِلَ أهل بغداد وَاسْتُبِيحَت نساؤهم ، وأحرق أمواتهم ، وأُبْرِزَت العظام والرُّؤوس ، يقول الشَّاعر [(١)] :

إِنْ تُـرِد عِبْـرَةً فَتِلْـكَ بَنُـو الْعَـ ـبَّاس حَلَّـتْ عَلِـيْهِمُ الآفَـاتُ

أُسْـتُبِيْحَ الْحَـرِيْمُ إِذْ قُتِـلَ الأَحَـ ـيَاءُ مِـنْهُمْ وَأُحْـرِقَ الأَمْـوَاتُ

وكان الكوفِيُّ من شدة هول المصيبة وعظم النَّكبة كتب تلك الأبيات السَّابقة على بعض الحيطان في بغداد كما ذكر ابن الفوطيّ في الحوادث الجامعة [(٢)] .

ثُمَّ خصَّ الكوفِيّ المستعصم بالنُّواح والبكاء أسفًا على رحيله ، فقال [(٣)] :

يَـاْ عُـصْبَةَ الإِسْـلاَمِ نُوْحُـوا وَانْـدُبُوا أَسَـفًا عَلَـى مَـاْ حَـلَّ بِالْمُسْتَعْـصِمِ

وفي ذلك دلالة واضحة على حبِّ الشَّاعر للمستعصم وولائه الصَّادق له .

ورثى علي السِّنجاريّ [(٤)] بغداد بقصيدة يتذكَّر من خلالها أيَّام عزها ومجدها فقد كانت أرض خير ومطر ، وكان الأحبة فيها متواصلين في عهدها الزَّاهر ، ثُمَّ يسائلها عن سكَّانها الَّذين كانوا يتمتعون بخيراتها ، ويغشاهم الفرح والسُّرور ، وهم في اجتماع وسعادة ، ولكنَّ هذا الأمر لم يدم ، وانقلبت الدَّوائر على أهلها ، وأصبح البكاء والحزن ديدنهم ، والفرح والسُّرور لعدوهم ، يقول الشَّاعر [(٥)] :

دَارُ الأَحِبَّـةِ بِـالزَّوْرَاءِ حَيَّـاكِ وَجَـادَكِ الْمُـزْنُ هَطَّـالاً وَرَوَاكِ

كَمْ قَدْ جَنَيْنَاْ ثِمَارَ الْوَصْلِ فِيْكِ وَكَمْ فُزْنَاْ بِنَيْلِ الْمُنَى مِنْ قُرْبِ سُكْنَاكِ

---

(١) الحوادث الجامعة : صـ ٢٤٠ .

(٢) يُنْظَرُ : الحوادث الجامعة : صـ ٢٤٠ .

(٣) الحوادث الجامعة : صـ ٢٤٠ .

(٤) هو: علي بن ممدود بن مسعود السِّنجاريّ

(يُنْظَرُ ترجمته : عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١ ـ ١٤٢ ، معجم المؤلِّفين ٦ / ١٥١) .

(٥) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١ ـ ١٤٢ .

يَـاْ دَارُ عَهْـدِيْ بِـشَمْلِ الْقَـوْمِ مُجْتَمِـعٌ ... فِـيْ سَـاحَتَيْكِ وَبَـدْرُ الـتَّمِّ يغْـشَاكِ
وَأَنْـتِ بِالـسَّعْدِ وَالإِقْبَـالِ ضَـاحِكَةٌ ... فَمَـاْ الَّـذِيْ أَضْحَكَ الشَّانِيْ وَأَبْكَـاكِ[١]

ويستمرُّ الشَّاعر في استنطاق بغداد ، ويسألها عن أهلها الَّذين أشرقت الأيَّام بنورهم، وعن تلك النُّجوم الزَّهرات وما حلَّ بهنَّ ، يقول السِّنجاريّ [٢] :

وَأَيْـنَ مَـنْ كَانَـتْ الأَيَّـامُ مُـشْرِقَةً ... بِنُـوْرِهِمُ وَإِلَـيْهِم مُـشْتَكَى الـشَّاكِيْ
وَأَيْـنَ تِلْـكَ النُّجُـومُ الزَّاهِـرَاتُ لَنَـا ... تَـرَى الَّـذِيْ كَـانَ أَبْلاَهُـنَّ أَبْـلاَكِ

وتأتي الإجابة من بغداد الجماد فتنطق وهي في حال حزينة فقد أصبحت مهجورة من السُّكَّان تصدح الطُّيور في جوانبها ، وكلٌّ من رآها يرثي لحالها وينوح عليها باكيًا أهلها الَّذين افترقوا وهجروها فقد تقلَّبت عليهم صروف الدَّهر ، وأصبحوا قصة يعتبر النَّاس بها ويحكونها لغيرهم ، يقول السِّنجاريّ [٣] :

أَجَابَـتْ الـدَّارُ وَالأَطْيَـارُ صَـادِحَةٌ ... فِيْهَـا وَكُـل عَلَيْهَـا نَـائِحٌ بَـاكِيْ
أَخْنَـتْ عَلَيْهِمْ صُـرُوفُ الـدَّهْرِ وَافْتَرَقُـواْ ... وَأَصْبَحُواْ عِبْـرَةً يَحْكِـيْهِم الْحَـاكِيْ[٤]

ويبكي ابن الشَّرويّ بغداد ويندب أهلها ، فقد أقفرت الدَّار من سكَّانها ، وأصبحت ظلامًا بعد ضياء ، يقول الشَّاعر [٥] :

وَانْـزِلْ عَلَـى بَغْـدَادَ وَانْـدُبْ أَهْلَهَـا ... دَارَ الـسَّلاَمِ وَقُـلْ عَلَيْـكِ سَـلاَمُ
فَـإِذَاْ رَأَيْـتَ وَقَـدْ عَفَـتْ مِـنْ أَهْلِهَـا ... وَاعْتَادَهَـا بَعْـدَ الـضِّيَاءِ ظَـلاَمُ

وهذه صورة سوداويَّة توضِّح عظم المصيبة فالدُّور خلت من أهلها ، وانطفأ نورها وأصبحت مظلمة لفقد أهلها ، وتحوَّلت إلى أطلال خاوية بعد أن كانت عامرة مُشْرِقة .

---

(١) الشَّانِيْ: المبغض ،(لسان العرب : ١٤/ ٤٤٤ ، مادة : شَنَا) .
(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١ ـ ١٤٢ .
(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١ ـ ١٤٢ .
(٤) أَخْنَتْ: يُقَالُ : أخنى عليهم الدهر: بلغ منهم بشدائده وأهلكهم ،(أساس البلاغة : ١/ ٢٦٨ ، مادة : خَنِيَ) .
(٥) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١.

ومن الشُّعراء الَّذين بكوا بغداد وأهلها عند سقوطها على يد المغول الشَّاعر ابن أبي حديد [١] فقد تذكَّر بعض دورها الَّتي نُهِبَتْ وأوحشت من أهلها ، وهذه المناظر الموحشة جعلته يتشاءم ويتطيَّر كعادة العرب في الجاهليَّة فيرى أنَّ غرابًا نعق بأهلها فتفرقوا وتركوا منازلهم وفرُّوا إلى الخلاء فأصبحوا جيرانًا للوحوش ، وهذا مخرج لطيف علَّل به الشَّاعر سبب النَّكبة ، فيقول [٢] :

قَدْ أَوْحَشَتْنِي دَارُ عَلْوَةَ لا أَرَىْ	إِنْسَانَهَا فِيْ لَيْلَتِيْ وَصَبَاحِيْ
نَعَبَ الْغُرَابُ بِأَهْلِهَا فَتَفَرَّقُوا	بِالنَّهْبِ بَيْنَ صَفَائِحٍ وَرِمَاحِ
تَرَكُوا مَنَازِلَهُم وَصَارُواْ جِيْرَةً	لِلْوَحَشِ بَيْنَ مَفَاوِزٍ وَضَوَاحِيْ [٣]

وَأُلاَحِظُ أنَّ شاعرنا ما زال لديه بعض الاعتقادات الجاهلية كالتَّطير بالغربان وغيرها ، وإلقاء اللَّوم عليها في خراب بغداد وغيرها مع أنَّ الإسلام قضى على مثل هذه العادات ، وكان الأولى به إبراز السَّبب الحقيقيّ ، وإرجاع ذلك إلى المنكرات والمعاصي الَّتي تُرْتَكَبُ في بغداد حتَّى يرتدع النَّاس ويرجعوه إلى الله ، كما أنَّ الخلفاء وبطانتهم الفاسدة كان لها دور كبير في سقوط بغداد .

ومن أطول المراثي الَّتي وصلتنا في رثاء بغداد وأهلها بعد سقوطها في أيدي التَّتار رائيَّة الشَّاعر الفارسيّ سعدي الشِّيرازيّ ، وبلغ عدد أبياتها واحدًا وتسعين بيتًا من بحر الطَّويل قالها في مدح سلطان البلاد أبي بكر إلاَّ أنَّ جانب الرِّثاء طغى على مدحه [٤] ،

---

(١) هو: عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد ابن أبي الحديد ، عز الدِّين أبو حامد المدائنيّ المعتزليّ الفقيه الشَّاعر، وُلِد بالمدائن سنة ست وثمانين وخمسمائة ، وله شعر جيد واطلاع واسع على التَّاريخ ، وبرع في الإنشاء، وكان حظياً عند الوزير ابن العلقمي ، و توفي ببغداد سنة ٦٥٦ هـ.

(يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيَّات : ٦ / ٥٠ ــ ٥١ ، فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٥٩ ، البداية والنِّهاية : ١٣ /٢٣٣ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٢٠٢ ، الأعلام : ٣ / ٢٨٩ ، معجم المؤلِّفين : ٥ / ١٠٦) .

(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ .

(٣) مَفَاوِزٍ: الصَّحراء ، (المعجم الوسيط : ٢/ ٧٠٦) ، و ضَوَاحِيْ: السَّماء ، (الصِّحاح : ٦/ ٢٤٠٦ مادة : ضحا) .

(٤) يُنْظَرُ : رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ ، صـ ٩٨.

فيذكر ما حلَّ بأهل بغداد من العذاب ، ويرى أنَّه يفوق الوصف ، فقد أديرت كؤوس الموت، وتمايلت رؤوس أهلها تمايل السُّكارى ، وكان لهذه الفاجعة صداها في مكَّة الَّتي حزنت لزوال الخلافة ، فسكبت الكعبة مدامعها في الميزاب الَّذي يصبُّ في حجر إسماعيل ، وبكت المدرسة المستنصريَّة لَمَّا خلت من العلماء الرّاسخين الَّذين بكتهم المحابر والذين طالما سطَّروا الكتب بمدادها ،يقول سعدي الشِّيرازيّ [١] :

تُسَائِلُنِي عَمَّا جَرَىْ يَوْمَ حَصرِهِم ... وَذَلِكَ مِمَّاْ لَيْسَ يَدْخُلُ فِيْ الْحَصْرِ

أُدِيْرَتْ كُؤُوسُ الْمَوتِ حَتَّىْ كَأَنَّهُ ... رُؤُوسُ الأَسَارَىْ تَرْجَحِنَّ مِنْ السُّكْرِ

لَقَدْ ثَكِلَتْ أُمُّ الْقُرَىْ وَلِكَعْبَةٍ ... مَدَامِعُ فِيْ الْمِيْزَابِ تَسْكُبُ فِيْ الْحِجْرِ

بَكَتْ جُدُرُ الْمُسْتَنْصِرِيَّةِ نُدْبَةً ... عَلَىْ الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوِيْ الْحُجْرِ [٢]

نَوَائِبُ دَهْرٍ لَيْتَنِيْ مُتُّ قَبْلَهَا ... وَلَمْ أَرَ عُدْوَانَ السَّفِيْهِ عَلَىْ الْحِبْرِ

مَحَابِرُ تَبْكِيْ بَعْدَهُمْ بِسَوَادِهَا ... وَبَعْضَ قُلُوْبِ النَّاسِ أَحَلْكَ مِنْ حِبْرِ [٣]

وأبدع سعدي في بيان فظاعة النَّكبة وشدتها ، وأورد صورًا تدلُّ على ذلك وتوضِّحه، فأهل بغداد جُمِعُوا وكأنَّهم في يوم من أيَّام يوم القيامة ، فالنَّاس يتخبطون كأنَّهم سكارى من شدة الهول وعظم المصيبة ، ثمَّ أكملها بصورة رائعة في استنطاق الجمادات البعيدة والقريبة ، وبكائها على بغداد وأهلها ، فهذه مكَّة الشَّريفة تنوح حزنًا عليهم ، والكعبة تذرف دموعها في الميزاب ، والمدرسة المستنصريَّة في بغداد تصرخ جدرانها بأعلى صوتها حزنًا على علمائها ، كما أنَّ محابرهم تبكي عليهم لَمَّا فقدتهم .

وَيُبَيِّنُ سعدي أنَّ عدد القتلى في بغداد يفوق الخيال ، فيقف يرقب نهر دجلة الَّذي تحوَّل ماؤه إلى دم قان من كثرة القتلى ، فقد وصل ماء دجلة إلى عبادان مصطبغًا بلون الدَّم ، يقول الشَّاعر [٤] :

وَقَفْتُ بِعَبَّادَانَ أَرْقُبُ دِجلَةً ... كَمِثْلِ دَمٍ قَانٍ يَسِيْلُ إِلَىْ الْبَحْرِ

---

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٤ .

(٢) ذَوِيْ الْحُجْرِ: العقل ، (المحيط في اللُّغة : ١/ ١٧٨ ، مادة : حَجَرَ) .

(٣) أَحَلْكَ: الحلَك : السَّواد ، (جمهرة اللُّغة : ١/ ٥٦٣ ، مادة : حَلَكَ) .

(٤) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٥ .

وَيُكَرِّرُ الصُّورة السَّابقة عن وصول ماء دجلة مصطبغًا بالدِّماء إلى عبادان ، فيقول سعدي [(١)] :

وَقَفْتُ بِعَبَّادَانَ بَعْدَ صَرَاتِهَا	رَأَيْتُ خَضِيْباً كَالمَنَىْ بِدَمِ النَّحْرِ

والحقيقة أنَّ هذه المناظر تقشعرُّ منها الأبدان ، وتحنُّ لها الجمادات ، وفي ذلك دلالة على عظم النَّكبة وهول المأساة ، فعدد القتلى هائل ،ومناظر دمائهم في النَّهر مخيف ، فمن يتوقع أنَّ ماء دجلة على وفرته يتغيَّر لونه إلى الأحمر في إشارة لكثرة القتلى ، فأيُّ منظر هذا ؟ وكيف تطيق النَّفس البشريَّة رؤية مثل هذه الجثث وهذه الألوان ؟ فحقًا إنَّها مصيبة عظيمة بُلِيَ بها الإسلام والمسلمون .

ويتأمَّل شاعرنا في نكبة بغداد فيرى أنَّها أمر لا يصدق ، وخرق لا يرقَّع ، ولو عاد العمران إلى بغداد ، وذهبت عن أهلها آثار النّكبة ، فمن يعوِّضنا ببني العبَّاس فالمصيبة في فقدهم أعظم ، وقد كان عند كثير من المسلمين اعتقاد بأنَّ ملك بني العبَّاس دائم إلى قرب السَّاعة ؛ ولذلك يرى أنَّ الإسلام أصبح غريبًا بعد فقدهم والأغرب من ذلك أن تُسْبَى نساء المسلمين من الكفَّار في ديار المسلمين ، يقول الشَّاعر [(٢)] :

وَهَبْ أَنَّ دَارَ الْمُلْكِ تَرْجِعُ عَامِراً	وَيُغْسَلُ وَجْهُ الْعَالَمِيْنَ مِنْ الْعَفْرِ [(٣)]
فَأَيْنَ بَنُو الْعَبَّاسِ مُفتَخَرُ الْوَرَىْ	ذَوُو الْخُلِقِ الْمَرْضِيِّ وَالْغُرَرِ الزُّهْرِ [(٤)]
غَدَا سَمَراً بَيْنَ الأَنَامِ حَدِيْثُهُم	وَذَا سَمَرٌ يُدْمِيْ الْمَسَامِعَ كَالسَّمْرِ [(٥)]
وَفِيْ الْخَبَرِ الْمَرْوِيِّ دِيْنُ مُحَمَّدٍ	يَعُودُ غَرِيْباً مِثْلَ مُبْتَدإِ الأَمْرِ
أَأَغْرَبَ مِنْ هَذَا يَعُودُ كَمَا بَدَا	وَسَبيُ دِيَارِ السِّلْمِ فِيْ بَلَدِ الْكُفْرِ

---

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٤ .

(٢) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٥ .

(٣) الْعَفْرِ: التُّرَاْب ، (تاج العروس : ١٣/ ٨٢ ، مادة : عَفَرَ) .

(٤) الْغُرَرِ: يُقَالُ : غَرَّ غررا وغرارة كَانَ ذَا غرَّة وابيض ، وغَرَّ الرَّجل سَاد وَشرف وكرمت فعاله واتضحت ، (المعجم الوسيط : ٢/ ٦٤٨ ، مادة : غَرَّ) .

(٥) السَّمْرِ: يُقَالُ: أسْمَرْتُ عَيْني لَيْلِيَ كله: أي لم أنَمْ، (المحيط في اللُّغة : ٢/ ٢٦١ ، مادة : سَمَرَ).

ويكشف سعدي عن ولائه للخليفة المستعصم بالله ، ويذكر أيّامه الجميلة فهو لا يحتمل سماع خطبة لا يُذْكَرُ فيها اسمه ، وَيُعْطِيْنَا صورة مليئةً بالذُّل تُوَضِّحُ الحال فالمغول تلعب فرحة في بغداد كمنظر ضفادع تنقنق وتلعب فرحة حول الماء من شدة طربها ، والخليفة المستعصم ضعيف مستكن في داره كضعف النَّبيّ يونس عليه السلام حينما أُسِرَ في بطن الحوت ، وفي ذلك إشارة إلى عظم كرب المسلمين ، وبلوغهم مرحلة من الضَّعف والهوان لا تصلح إلاَّ بمعجزة كمعجزة النَّبيّ يونس عليه السلام ، ولكنَّ اليأس غلب شاعرنا فيروي ضيقه في هذا الاستفهام ، فيقول : " أصبر على هذا ... "[١] ، ولا يكتفي بذلك بل يزيد الصُّورة بصورة أخرى مؤكدًا من خلالها ضعف الخلافة الَّتي أصبحت كالعنقاء الجالسة في وكرها محرومة من الطَّيران بسبب الغربان المهاجرة والمتوحشة الَّتي حرمتها من حقوقها في مملكتها وأرضها إشارة منه إلى المغول الَّذين اكتسحوا بغداد وأبادوا أهلها ، وأفنوا ممتلكاتهم مع أنهم في أرضهم ، يقول سعدي[٢] :

أَيُذْكَرُ فِيْ أَعْلَىْ الْمَنَابِرِ خُطْبَةٌ وَمُسْتَعْصِمٌ بِاللَّهِ لَمْ يَكُ فِيْ الذِّكْرِ

ضَفَادِعُ حَوْلَ الْمَاءِ تَلْعَبُ فَرِحَةً أَصَبْرٌ عَلَىْ هَذَا وَيُونُسُ فِيْ الْقَعْرِ

تَزَاحَمَت الْغِرْبَانُ حَوْلَ رُسُومِهَا فَأَصْبَحَتْ الْعَنْقَاءُ لازِمَةَ الْوَكْرِ

وقد أجاد سعدي الشّيرازيّ في المقطع السَّابق بحشد عددٍ من الصور المؤلمة ؛ للدلالة على عظم المصيبة ، وهول الكارثة الَّتي لم يسلم منها أحد .

ويخصُّ سعدي بالرِّثاء ابن الخليفة أحمد الَّذي عُذِّب في بغداد ثُمَّ قُتِلَ ، وَيُهَنِّئُهُ بالشَّهادة فالجنَّة محفوفة بالمكاره،ولا بُدَّ من لسعات الشَّوك قبل الوصول للفنن، ولا أجمل من العيش الهنيء بجنَّات عدن فلا شيء يساويها من نعيم الدُّنيا فهي كالجيف الَّتي تقتات عليها النُّسور ، يقول الشَّاعر[٣] :

أَيَا أَحَمْدُ الْمَعْصُومُ لَسْتَ بِخَاسِرٍ وَرُوحُكَ وَالْفِرْدَوسِ عُسْرٌ مَعَ اليُسْرِ

(١) يُنْظَرُ : مجلَّة الأمَّة القطريَّة ، مُحَرَّم ١٤٠٤ هـ ، مقال بعنوان " سعدي الشّيرازيّ يرثي بغداد " مأمون فريز جرَّار ، صـ ٧٨ .

(٢) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٤ .

(٣) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٤ .

وَجَنَّـاتُ عَـدْنٍ حُفِّفَـت بِمَكَـارِهِ	فَلابُـدَّ مِـنْ شَـوْكٍ عَلَـى فـنَنِ البُـسْرِ
تَهْنَـأ بِطِيـبِ الْعَـيْشِ فِـيْ مَقْعَـدِ الرِّضَـا	وَدَعْ جِيَـفِ الـدُّنْيَا لِطَائِفَـةِ النَّـسْرِ

ثُـمَّ يُعَمِّـم الـشَّاعر الرِّثـاء ليـشمل كُـلَّ مـن قُتِـلَ في بغـداد ، وَيُهَنَّـئِهُم بالـشَّهادة وما فيها من عظيم الأجر عند الله ، وَيُعَظِّم الآخرة وثوابها فوعد الله حقٌّ والجنَّة مثواهم، يقول سعدي [١] :

تَحِيَّـةُ مُـشْتَاقٍ وَأَلْـفُ تَـرحمٍ	عَلَـىْ الـشُّهَدَاءِ الطَّـاهِرِيْنَ مِـنْ الـوِزْرِ
هَنِيْئـاً لَهُـمْ كَـأْسَ المَنِيَّـةِ مُتْرَعًـا	وَمَـاْ فِيْـهِ عِنْـدَ اللهِ مِـنْ عِظَـمِ الأَجْـرِ
فَلاَتَحْـسَبَنَّ اللَّهَ مُخْلِـفَ وَعْـدِهِ	بِـأَنَّ لَهُـمْ دَارَ الْكَرَامَـةِ وَالبِـشْرِ

وَأُلاَحِـظُ أنَّ الـشَّاعر عظَّـم الآخـرة وثوابهـا ، وهـوَّن مـن الـدُّنيا وشـأنها ، وذلك حقٌّ إلاَّ أنَّه في مثل هذه النَّكبة يؤدي إلى اليأس والعجز ، وكان الأولى المناداة بالمقاومة ورفع شعارها ، ثُمَّ يأتي النَّصر أو الشَّهادة .

ويأتي صوت سعدي الشِّيرازيّ ليحدثنا عن مأساة نساء بغداد صاحبات الوجوه النيِّرة اللاَّتي لا تعرف الشَّمس طلعتهنَّ، وَيُخْبِرَنَا عمَّا فعله المغول بهنَّ ، فقد هتكوا أعراضهنَّ وكشفوا سترهنَّ دون خجل أو رحمة ، وهنَّ يستصرخن ولا مغيث ولا مجير لهنَّ ، وكأنَّ القيامة قامت ببغداد يوم أُسِرَ أهلها ، وارتفعت أصواتهم بالاستنجاد ولا مغيث ، فكانوا كالعصفور بين يدي صقر ، وهذه المشاهد المبكية أثَّرت في شاعرنا ، وأظهرت انفعاله في تصويرها مِمَّا جعله يدعو على نفسه ، ويتمنَّى لو أُصِيْبَ بالصَّمم قبل استماع أنباء سبي المسلمات ، يقول سعدي [٢] :

فَلَيْـتَ صِـمَاخِيْ صَـمَّ قَبْـلَ اسْـتِمَاعِهِ	بِهِتْـكِ أَسَـاتِيْرِ المَحَـارِمِ فِـيْ الأَسْـرِ
عَـدَوْنَ حَفَايَـا سَبْـسَباً بَعْـدَ سَبْـسَبٍ	رَخَـائِمُ لاَ يَـسْطِعْنَ مَـشْياً عَلَـىْ الْحُبْـرِ [٣]
لَعَمْـرَكَ لَـوْ عَايَنْـتَ لَيْلَـةَ نَفْـرِهِم	كَـأَنَّ الْعُذَارَىْ فِيْ الـدُّجَىْ شُهُبٌ تَسْرَى

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٦ .

(٢) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٤ .

(٣) سَبْسَبٍ: الأَرضُ المُستَوية البَعِيدَةُ ، (لسان العرب : ١/ ٤٥٩) ، رَخَائِمُ : الرّخامة: لينٌ حسنٌ في منطق النساء ،(العين : ٤/ ٢٦٠ ، مادة : رَخَمَ) ، الْحُبْرِ : الأَرض السَّريعةُ النباتِ السَّهلةُ الدَّفِئَةُ الَّتِي ببُطُونِ الأَرض ، (لسان العرب : ٤/ ١٦٠ ، مادة : حَبَرَ) .

وَ إِنَّ صَبَاحَ الأَسْرِ يَومَ قِيَامَةٍ عَلَى أُمَمٍ شُعْثٍ تُسَاقُ إِلَى الْحَشْرِ

وَ مُسْتَصْرِخٍ يَا لَلمُرُوءَةِ فَانْصُرُواْ وَمَنْ يُصْرِخُ الْعُصْفُورَ بيَنَ يَدَيْ صَقْرِ

يُسَاقُونَ سَوْقَ المَعَز فِيْ كَبِدِ الْفَلاْ عَزَائِزَ قَومٍ لَمْ يُعَوَّدْنَ بالزَّجْرِ

جُلِبْنَ سَبَايَا سَافِرَاتٍ وُجُوهُهَا كَوَاعِبَ لَمْ يَبرُزنَ مِنْ خَلَلِ الْخِدْرِ

وصاغ الشَّاعر هذه الصُّور بألم صادق ، وعاطفة حزينة ، فكانت غاية في الدِّقة لما جرى للحسان اللّواتي شبههنَّ بالعصفور إشارة لرقتهنَّ وحسنهنَّ وضعفهنَّ ، وهنَّ بين يدي المفترس المتوحش المغول الَّذي شبهه الشَّاعر بالصَّقر المفترس وقد أنشب مخالبه في جسم ضحيَّته النَّاعمة الغضَّة ، فكيف تكون نجاتها ؟ ومن أين يأتي الخلاص من هذه المخالب القاتلة ؟

ويدعو سعدي الشِّيرازيّ إلى أخذ العظة والاعتبار ببني العبَّاس وما حلَّ بهم ، فالدُّنيا متقلَّبة لا يأمن أحد شرَّها ، ومن اكتسى يومًا تعرَّى في غيره، يقول الشَّاعر [(١)] :

رَعَى اللهُ إِنْسَانًا تَيَقَّظَ بَعْدَهُمْ لأَنَّ مُصَابَ الزَّيْدِ مَزْجَرَةُ الْعَمْرِو

أَلاَ إِنَّمَا الأَيَّامُ تَرْجِعُ بالْعَطَا وَلَمْ تَكسُ إِلاَّ بَعْدَكِسْوَتِهَا تُعْرِيْ

وقد رأينا شاعرنا يُحَذِّرُ من خطر المغول بأسلوب فيه وعظ وحكمة ، فما جرى لبغداد جارٍ لغيرها ، فالخطر قريب ولا بُدَّ من التَّفكير والتَّدبرِّ في الأيَّام القادمة ، والحذر من تقلُّبات الدَّهر مع الحرص على العمل الصَّالح ، والذَّود عن الدِّين والأرض والعرض وشحذ الهمم لذلك .

وهكذا أجاد سعدي الشِّيرازيّ في الحديث عن مأساة بغداد وأهلها بحرقة ولوعة ، وقد حاول حصر ما ارتكب فيها المغول من فظائع ممَّا لا نظير له في تاريخ الغزاة ، فهو أضخم من أن تسعه قصيدة أو حتَّى ديوان شعري ، كما أنَّه من خلال هذا الشَّاعر الفارسيّ يتأكَّد مصداقيَّة من يرى أنَّ رثاء المدن يقوم على أساس دينيّ ، فالإسلام جمع بين الشُّعراء من أقطار شتَّى ، ورثوا بغداد بقصائد شجيَّة ، فالكوفيّ عراقيّ ، والتَّنوخيّ شاميّ ، وسعدي فارسيّ ، وكلُّهم رثوا بغداد وزاد عليهم سعدي بمرثيَّاته باللُّغة الفارسيَّة ، وبذلك لم تكن نكبة بغداد وسقوط الخلافة الإسلاميَّة مصيبة أهل العراق وحدهم ، بل كان لها وقع أليمٌ في قلب كلِّ مسلم .

---

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٧ .

٤) الفكرة الرّابعة (الغزو المغولي وآثاره النّفسيّة على شعراء النّكبة):

كان لغزو المغول على العراق أثرٌ كبيرٌ في نفوس شُعراء نكبة بغداد ، واجترعوا معه مرارة اليأس،وحاولوا التّعايش مع أبعاد المحنة دون محاولة منهم لتغيير الواقع المرير، وبذلك انغلقوا على نفوسهم ، وراحوا يندبون حظّ أمّتهم العاثر في نحيب وبكاء وصوت من التّشنجات العاطفيّة الّتي ولّدت لديهم أحاسيس ساخطة ، فالدُّنيا اسودت في وجوههم ولا سبيل لهم من الخروج من هذا الكرب إلاّ بالهروب بشعرهم بعيدًا ، وتصوير حالتهم النّفسيّة بما فعله المغول ، فهو أكبر من أن تتحمّله طاقة البشر ؛ ولذلك شبّت النّار بقلوبهم ، ومات كلُّ جميل حولهم ولا مناص لهم إلاّ بالحديث عن النّكبة بحرقة وبزفرات حزينة تحمل عبارات رنّانة ، وآهاتٍ موجعة يتفجّر الأسى من خلالها ، ويبدو أنّهم استعذبوا البكاء والألم والتّأوّه وأنّات العذاب ، ووجدوا فيها راحة لفؤادهم الجريح ، فهذا التّنوخيّ شبّت النّار في صدره ، واكتوت أحشاؤه بلظاها حينما رأى زلزال المغول دمّرها فجرف في طريقه كلّ غالٍ ونفيسٍ ، يقول الشّاعر[1] :

يَا نَارَ قَلْبِيْ مِنْ نَارٍ لِحَرْبِ وَغَىْ ... شَبَّتْ عَلَيْهِ وَوَافِيْ الرِّبْعِ إِعْصَارُ[2]

فنلاحظُ أنّ الشّاعر استخدم بعض الألفاظ الّتي دلّت على حالته النّفسيّة الكئيبة ، كقوله " يا نار قلبي ، وشبّت " ممّا يدلُّ على عظم مصابه ، وسوء نفسيّته .

ولم يقف الحدُّ بشاعرنا إلى هذا الأمر ، بل اسودت الدُّنيا في عينيه ، وأخذ يدعو على نفسه بالهلاك بعد فراق أحبّته في بغداد ، يقول التّنوخيّ[3] :

مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ أَبْقَىْ وَقَدْ ذَهَبُوا ... لَكِنْ أَبَىْ دُوْنَ مَا أَخْتَارُ أَقْدَارُ

وفي البيت السّابق نسمع صوتًا انهزاميًّا بلغ الشّاعر من خلاله مرحلة شديدة من الاكتئاب النّفسيّ توضّح شدة حبّه لأهل بغداد ، فلا يجد معنى لحياته بعدهم ، ويتمنّى اللّحاق بهم .

---

(١) النُّجوم الزّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

(٢) الرِّبْعِ: الدّار ، (القاموس المحيط : ١/ ٧١٨ ، مادة : رَبَعَ) .

(٣) النُّجوم الزّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

ويتذكّر الكوفِيّ أحبابه في بغداد حيث جرّعوه كؤوس الفراق المرّة ، فتبدلت حاله من عزٍّ إلى ذُلٍّ ، ومن فرح وسرور إلى حزن وبؤس ، وعاش بعدهم حياة كئيبة ، فعزفت نفسه عن الطّعام والشّراب ، وأصبحت دموعه المدرار شرابه ، وحزنه المستمر طعامه ، وألآمه الشّديدة لباسه ، وكأنّنا في مشهد من مشاهد العذاب في نار جهنّم ، فأيُّ حياة يهنأ بها بعدهم ؟ يقول الشّاعر (١) :

جَرَّعُونِيْ مِنْ الْفِرَاقِ كُؤُوسًا ... مُرَّةً مَاْ أَمَرَّهَاْ مِنْ كُؤُوسِ
فَتَبَدْلتُ بَعْدَ عِزٍّ بِذُلٍّ ... وَتَبَدَّلْتُ مِنْ نَعِيْمٍ بِبُوسِ
وَشَرَابِيْ دَمْعِيْ وَزَادِيْ حُزْنِيْ ... وَسُقَامِيْ مِنْ بَعْدِهِمْ مَلْبُوسِيْ

وقد أجاد الشّاعر في استخدامه لبعض الألفاظ الّتي تدلُّ على حالته النّفسيّة الحزينة، كقوله : " جَرَّعُونِيْ ، كُؤُوسًا ، مُرَّةً ، مَاْ أَمَرَّهَاْ ، فَتَبَدْلتُ ، عِزٍّ ، ذُلٍّ ، نَعِيْمٍ، بُوسِ ، شَرَابِيْ دَمْعِيْ ، زَادِيْ حُزْنِيْ ، سُقَامِيْ مَلْبُوسِيْ " وهكذا .

وبلغ الشّاعر مرحلة من الحزن والاكتئاب على أهل بغداد لم يصلها أحد فَقَدْ فَقَدَ عقله حزنًا عليهم ، وكأنّه سكران بنوعٍ جديدٍ من السُّكر يُذْهِبُ العقل ولكن بدون شراب ، وإنّما محاط بالأحزان والآلام النّفسيّة الّتي تُذْهِبُ العقل وتزيله ، يقول الكوفِيّ (٢) :

قَدْ وَقَفْنَا فِيْ الدَّارِ سَكْرَىْ وَلَكِنْ ... سُكْرَ حُزْنٍ لا سَكْرَةَ الْخَنْدَرِيْسِ

وهكذا لا نستغرب هذه اللُّغة الحسّاسة من الشّاعر الكوفِيّ الّذي تملّكه الشُّعور بالفقد واليأس المطلق فقد تجرَّع مرارة الفراق ، وعاش حياةً حزينةً صادقةً تُعَبِّرُ عن هيامه بمن يحبُّ تجاه وطنه وأهله .

(١) عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.
(٢) عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.

ويتذكَّر الكوفِيّ أحبابه في قصيدته القافيَّة ، ويبثُّ حزنه عليهم ، فقد أصبحوا بعيدين عنه ، وضاقت حاله بعدهم ، واسودَّت الدُّنيا في عينيه مِمَّا جعله لا يتحكَّم في دموعه الَّتي تتسابق على خديه حزنًا عليهم ، فيقول [١] :

أَحْبَابُ قَلْبِيْ نَأَوْا فَالدَّمْعُ يَستَبِقُ ... وَكَمْ سَأَلْتُهُمُ رِفْقًا فَمَا رَفِقُواْ
ضَاقَتْ بِيَ الأَرْضُ مُذْ جَدَّتْ رَكِائِبُهُمْ ... وَأَظْلَمَ الْجَوُّ فِيْ عَيْنَيَّ والأُفُقُ

وقد أجاد الشَّاعر في التَّعبير عن حزنه العميق مِمَّا جعله عاجزًا عن التَّحكم في دموعه المدرار، فأصبحت تنهمر بشكل غزير وكأنَّها تتسابق على خديه من شدة الحزن عليهم .

وَيُكَرِّرُ الكوفِيُّ المعنى السَّابق ، وَيُؤَكِّدُ حزنه الشَّديد على أحبابه في بغداد فجفونه أصبحت متقرحة من كثرة البكاء عليهم،وقلبه محترق ومجروح على فقدهم ، يقول الشَّاعر [٢] :

بَانُواْ فَجِفْنِيْ مَقْرُوحٌ وَدمْعِيْ مَسْـ ... ـفُوحٌ وَقَلْبِيْ مَجْرُوحٌ وَمُحْتَرِقُ

ويصف الكوفِيُّ حالته النَّفسيَّة بعد فراق أحبته في بغداد ، فقد كره الحياة بعدهم، ولم يهنأ له العيش وأصبحت كُلُّ المنازل كئيبةً بعدهم ، يقول الشَّاعر[٣] :

وَحَقِكُمْ مَاْ حَلا لِيْ بَعْدَ فَرْقَتِكُم ... عَيْشٌ وَلا رَاقَ عِنْدِيْ مَنْزِلٌ أَنِقُ

ثُمَّ يُصَوِّرُ حزنه على بغداد وأهلها فقد شبَّت النَّار في قلبه حزنًا على فراقهم ، فيقول الكوفِيُّ [٤] :

دِيَارُكُم وَفُؤَادِيْ بَعْدَ بَيْنِكُم ... كُلٌّ غَداْ مِنْهُمَا بالنَّارِ يَحْتَرِقُ

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٩ ـ ١٤٠ .
(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٩ ـ ١٤٠ .
(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٩ ـ ١٤٠ .
(٤) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٩ ـ ١٤٠ .

وتطوَّرت المأساة عند الكوفِيّ وزادت الضُّغوط النَّفسيَّة عليه حتَّى فارق النَّوم جفنيه، وتحوَّلت حياته كُلُّها قلق وهموم ، يقول الشَّاعر[١] :

إنْ أَخْبَرُوكُمْ بِأَنِّيْ مُذْ عَدِمْتُكُم　　　لَمْ تَعْرِفِ النَّوْمَ أَجْفَانِيْ فَقَدْ صَدَقُواْ

ويكشف الكوفِيّ في قصيدته الكافيَّة عن مأساته الأليمة الَّتي حَلَّت به حينما فارق أحبابه في بغداد ، فقد اضطربت عيونه وأصبح التَّحكم بدموعه أمرًا صعب المنال ، فتنهمر غزيرة على خدوده ، وتشتبك بعضها مع بعض في إشارة منه إلى كثرتها ، ولم تنته المعركة الحزينة عند هذا الحد بل إنَّها تشتعل في صدره الَّذي أصبح مستودعًا للأحزان والألام الَّتي تعترك بعضها مع بعض مِمَّا أضعف حاله ، وزاد مأساته ، فخانته عزيمته ، وخارت قواه ، وَشُلَّتْ حركته ، وفقد الأمل في لقاء أحبابه فلم يبق له إلاَّ الشَّكوى والإحساس بالمرارة والحيرة والدُّموع يذرفها على فراق الأحبة ، يقول الشَّاعر[٢] :

بَانُواْ وَلِيْ أَدْمُعٌ فِيْ الْخَدِ تَشْتَبِكُ　　　وَلَوْعَةٌ فِيْ مَجَالِ الصَّدْرِ تَعْتَرِكُ
بِالرَّغْمِ لا بِالرِّضَا مِنِّيْ فِرَاقُهُمْ　　　سَارُواْ وَلَمْ أَدْرِ أَيُّ الأَرْضِ قَدْ سَلَكُواْ
يَاْ صَاحِبِيْ مَاْ احْتِيَالِي بَعْدَ بُعْدِهِمْ　　　أَشِرْ عَلَيَّ فَإِنَّ الأَمْرَ مُشْتَرَكُ
عّزَّ اللِّقَاءُ وَضَاقَتْ دُوْنَهُ حِيَلِيْ　　　فَالْقَلْبُ فِيْ أَمْرِهِ حَيْرَانُ مُرْتَبِكُ
أَرُوْمُ صَبْرًا وَقَلْبِيْ لا يُطَاوِعنِيْ　　　وَكَيْفَ يَنْهَضُ مَنْ قَدْ خَانَهُ الْوَرَكُ

وقد أجاد الكوفِيّ في إظهار آثار النَّكبة على نفسه ، وإبراز علاماتها عليه سواء أكان داخليًّا أو خارجيًّا ، فمن تأمَّل في وجهه وجد علامات الأسى والحزن ظاهرة عليه، ودموعه تتسابق على خديه ، ومن كشف عن نفسه وجد معركة حامية الوطيس تعترك في صدره حرقة على أحبابه وأهله في بغداد .

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٩ ـ ١٤٠ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

واغرورقت عينا الكوفِيّ بالدُّموع حسرة على بغداد وأهلها ، وطلب عدم لومه في ذلك ، فهذه الدُّموع ليست مصطنعة فيظنُّ البعض أنَّها ماء يجري على الخدود ، وإنَّما هي روح شاعرنا الملكومة الحزينة ، فيقول(١) :

لاْ تَحْسبُواْ الدَّمْعَ مَاءً فِيْ الْخُدُودِ جَرَىْ وَإِنَّمَا هِيَ رُوْحُ الصَّبِّ تَنْسَبِكُ (٢)

ويبدو أنَّ الشّاعر بعد هذا الحدث المفجع استعذب البكاء ، ووجد فيه راحة العاجز عن الفعل ، وما حيلة العاجز غير الدَّمع يذرفه على مصابه .

وللكوفِيّ قصيدة ميميَّة بكى فيها خلفاء بني العبَّاس بدموع غزيرة ، وصوَّر آلام فراقهم ، ويطلب عدم لومه وتقريعه في البكاء عليهم إذ لا حيلة له إلاَّ الدُّموع يسكبها ألمًا عليهم ، ويزداد نواحه ، وتذوب روحه حرقة عند سماع نوح الحمام الَّذي يُذَكِّره فيهم ، فيقول(٣) :

عِنْدِيْ لأَجْلِ فِرَاقِكُمْ آلامُ فَإِلامَ أُعْذَلُ فِيْكُمُ وَأُلامُ

مَنْ كَانَ مِثْلِيْ لِلْحَبِيْبِ مُفَارِقًا لا تَعْذِلُوهُ فَالْكَلاَمُ كَلامُ

نِعْمَ الْمُسَاعِدُ دَمْعِيْ الْجَارِيْ عَلَى خَدِّيْ إلاَّ أَنَّهُ نَمَّامُ

وَيُذِيْبُ رُوْحِيْ نَوْحُ كُلِّ حَمَامَةٍ فَكَأَنَّمَا نَوْحُ الْحَمَامِ حِمَامُ

ويرى الكوفِيُّ أنَّ زوال الخلافة العبَّاسيَّة ، وفقد بني العبَّاس مصيبة كبيرة على الإسلام ، وموت لِكُلِّ القيم والمثل ، ومعاني الهدى والإيمان ، مِمَّا جعله يعيش حياةً نفسيَّةً سيّئةً بعد فراقهم ، فيشعر أنَّ حياته لا تعني شيئًا له مِمَّا قرَّب الموت منه ، وأصبح على خطوات منه ، فيقول (٤) :

فَلِبُعْدِهِمْ قَرُبَ الرَّدَىْ وَلِفَقْدِهِمِ فُقِدَ الْهُدَى وَتَزَلْزَلَ الإِسْلامُ

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .
(٢) الصَّبِّ: الْوجد والمحبة ، (العين : ٧/ ٩٠ ، مادة : صَبَبَ) ، تَنْسَبِكُ : سبك الذَّهَب وَنَحْوه من الذّائب يسبكه سبكا، وسبكه: ذوَّبه وأفرغه فِي قالب ،(المحكم والمحيط الأعظم : ٦/ ٧٣١ ، مادة : سَبَكَ) .
(٣) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .
(٤) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

ويعيش الكوفِيُّ حياة حزينة مضطربة ، فقلبه مشتاق لأحبابه قلق عليهم ، ودموعه لا تتوقف بكاءً على فراقهم ، كما أنَّ المقام في تلك الدُّور مكروه بعد أن فقدت جمال تلك الوجوه ، فيقول [1] :

يَا سَادَتِيْ أَمَّا الْفُؤادُ فَشَيِّقٌ ... قَلِقٌ وَأَمَّا أَدْمُعِيْ فَسِجَامُ

وَالدَّارُ مُذْ عَدِمَتْ جَمَالَ وُجُوهِكُم ... لَمْ يَبْقَ فِيْ ذَاكَ الْمَقَامِ مُقَامِ

وَيُقْسِمُ شاعرنا على وفائه لبني العبَّاس فهو باقٍ على العهد لا يتزعزع ولم تضعف همَّته ، فيقول الكوفِيُّ [2] :

وَحَيَاتِكُمْ إِنِّيْ عَلَى عَهْدِ الْهَوَى ... بَاقٍ وَلَمْ يَخْفِرْ لَدَيَّ ذِمَامُ [3]

كما أنَّ الدُّنيا اسودت في عيني الكوفِيُّ ، فأحسَّ بأنَّ العيش بعد فراق بني العبَّاس لا طعم له ، ولو راودته نفسه في البحث عن غيرهم لوجب القصاص في دمه ، وأصبح إراقته أمرًا حلالاً ، وحدًّا يجب تطبيقه عليه ، ويوجبه عدم الوفاء لهم ، فيقول [4] :

فَدَمِيْ حَلالٌ إِنْ أَرَدْتُ سِوَاكُمُ ... وَالْعَيْشُ بَعْدَكُمُ عَلَيَّ حَرَامُ

وما زال الكوفِيُّ يُؤَكِّدُ حزنه الشَّديد على فراقهم مِمَّا وَلَّدَ معركة ناريَّة شَبَّت في صدره حرقة وأسى عليهم ، فيقول [5] :

يَا غَائِبِيْنَ وَفِيْ الْفُؤَادِ لِبُعْدِهِمْ ... نَارٌ لَهَا بَيْنَ الضُّلُوْعِ ضُرَامُ

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٣) يَخْفِرْ: خَفَرَتْ ذِمَّةُ فُلانٍ خُفُوراً إذا لَمْ يُوفَ بهَا وَلَمْ تَتِمَّ،(لسان العرب: ٤/ ٢٥٤ ، مادة : خَفَرَ) ، ذِمَامُ: الْعَهْد والأمان وَالْكَفَالَة وَالْحق وَالْحُرْمَة ،(العجم الوسيط: ١ / ٣١٥ ، مادة : ذَمَمَ) .

(٤) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٥) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

وقد أجاد الكوفِيُّ في هذه القصيدة الميميَّة في بيان حالته النَّفسيَّة الكئيبة الَّتي جعلت كُلَّ من رآه لا يلومه على بكائه الحزين ، فأصبحت حياته بعد فراقهم لا معنى لها فنار الحزن شبَّت في صدره والموت على خطوات قريبة منه .

وآخر قصائد الكوفِيّ نونيّته الَّتي يبتدئها بوصف ألمه لفقد أحبابه من بني العبَّاس، وحزنه عليهم فقد ذرف الدُّموع الغزيرة على فراقهم حتَّى تقرَّحت أجفانه ، وإن لم يفعل ذلك فهذا يدلُّ على أنَّه قاسٍ غليظ القلب،فلم يعد هناك ما يُسْعِدُ عينيه، ويسرُّ نظره بعد رحيلهم وفقدهم ، فيقول [(١)] :

إِنْ لَمْ تُقَرِّحْ أَدْمُعِي أَجْفَانِيْ ... مِنْ بَعْدِ بُعْدِكُم فَمَا أَجْفَانِيْ

إِنْسَانُ عَيْنِيْ مُذْ تَنَاءَت دَارُكُم ... مَا رَاقَهُ نَظَرٌ إِلَىْ إِنْسَانِ [(٢)]

وبلغ الكوفِيُّ مرحلة شديدة من الاكتئاب بعد هذه الأحداث ، فرأى أنَّه لا داعي لحياته بعد فراق هؤلاء العبَّاسيين وتمنَّى الموت قبل فراقهم حتَّى لا يعيش ساعة الوداع ، فيبقى وحيدًا بعد أن فقد الأهل والجيران ، فيقول [(٣)] :

يَا لَيْتَنِيْ قَدْ مُتُّ قَبْلَ فِرَاقِكُم ... وَلِسَاعَةِ التَّوْدِيْعِ لا أَحْيَانِيْ

وقد أجاد الشَّاعر في التَّعبير عن هذه المشاعر الحزينة الصَّادقة تجاه أهله وأحبابه والَّتي جعلته يتمنَّى الموت قبل فراقهم وتوديعهم .

ولا نستغرب هذه اللُّغة الحسَّاسة والمرهفة من الكوفِيّ ، وشعوره المحزن بفقد أحبابه من بني العبَّاس وأهل بغداد مِمَّا جعله يبقى وفيًا للعهد مستمرًّا في بكائهم حتَّى حزن له كُلُّ من شاهده وإن لم يعش تلك الأحزان والأشجان ، فيقول[(٤)] :

لَمَّا رَأَيْتُ الدَّارَ بَعْدَ فِرَاقِهِم ... أَضْحَتْ مُعَطَّلَةً مِنَ السُّكَّانِ

مَا زِلْتُ أَبْكِيْهِم وَأَلْثِمُ وَحْشَةً ... لِجَمَالِهِم مُسْتَهْدَمَ الأَرْكَانِ

حَتَّى رَثَى لِيْ كُلُّ مَنْ لا وُجْدُهُ ... وِجْدِيْ وَلا أَشْجَانُهُ أَشْجَانِيْ

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٢) إِنْسَانُ عَيْنِيْ: إنسان العين المثال الَّذي يُرَى في السَّواد ،(مختار الصِّحاح: ١/ ٢٣ ، مادة : أَنَسَ) .

(٣) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة: صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٤) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة: صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

ويتملّك الكوفِيّ شعور باليأس المطلق من عودة الماضي ، ويتساءل بلغة حائرة مريرة، هل يعود ذلك الماضي الرّغيد ؟ وتجمعنا تلك الدُّور كما كُنَّا بسرور وفرح ، ولكن تأتي الإجابة مخيّبة للآمال فيستحيل اللِّقاء الّذي بَعُدَ طريقه ، فيقول (١) :

أَتُرَىْ تَعُودُ الدَّارُ تَجْمَعُنَا كَمَا ... كُنَّا بِكُلِّ مَسَرَّةٍ وَتَهَانِيْ

هَيْهَاتَ قَدْ عَزَّ اللِّقَاءُ وَسَدَّدَتْ ... طُرْقَ الْمَزَارِ طَوَارِقُ الْحَدَثَانِ

ووصف الكوفِيُّ حاله البائسة بعد فراق أحبابه بمشاعر يائسة اختلطت بالدُّموع والأسى والحزن العميق والإحساس بألم الوحدة القاتلة والغربة والوحشة ، فيقول (٢) :

مَالِيْ أُرَدِدُ نَاظِرِيَّ وَلا أَرَىْ الْـ ... أَحْبَابَ بَيْنَ جَمَاعَةِالإِخْوَانِ

وَالَهْفَتِيْ وَاوَحْدَتِيْ وَاحَيْرَتِيْ ... وَاوَحْشَتِيْ وَاحَرَّ قَلْبِيْ الْعَانِيْ

مَالِيْ أَنِيْسٌ بَعْدَكُم إِلاَّ الْبُكَا ... وَالنَّوْحَ وَالْحَسَرَات وَالأَحْزَانِ

وقد أجاد الشّاعر في استخدامه لأسلوب النُّدب الّذي منح النّص جوًّا من الكآبة والإيقاع الحزين والبؤس والألم مِمَّا بعث في النّفس شعورًا قويًّا بالإحباط والقهر والموت والعجز والقلق والضّياع .

ويتحدث السِّنجاريُّ عن حالته النّفسيّة حينما شاهد ما حلّ ببغداد وأهلها ، فبغداد العامرة تحوّلت إلى طلل بالٍ ورسمٍ خالٍ مِمَّا جعله يذرف دموعه على خديه ، وما كان هذا البكاء على تلك الرُّسوم ، وإنَّما على المصاب الّذي نزل بها ، ثُمَّ يُقْسِمُ شاعرنا على حبه لأهل بغداد ، ولولا مخافته من الوشاة لسقى ترابها من دموع عينيه ، ولناح عليها بصوت عالٍ ، ونبرات حزينة لم يسبقه إليها أحد حتّى النَّائحات من النِّساء في كلِّ الأزمنة لا يصلن لهذه الدّرجة من النُّواح ، يقول الشّاعر (٣) :

يَا دَارُ لَوْلاكِ لَمْ أَبْكِ الرُّسُومَ وَلَمْ ... أَسُحّ دَمْعِيْ عَلَىْ الْخَدينِ لَوْلاكِ

أَقْسَمْتُ يَا دَارُ بِالْقَوْمِ الَّذِيْنَ هُمُ ... كَانُواْ مَعَانِيَ بَنِيْ الدُّنْيَا وَمَغْنَاكِ

لَوْلاْ مَخَافَةُ وَاشٍ كُنْتُ أَحْذَرُهُ ... سَقَيْتُ مِنْ مَاءِ جَفْنَيّ تُرْبَ مَغْنَاكِ

وَنُحْتُ فِيْكِ خِلافَ النَّائِحَاتِ عَلَىْ ... مَرِّ الزَّمَانِ وَمَا أُنْسِيْتُ رُؤْيَاكِ

---

(١) فوات الوفيّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة: صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .
(٢) فوات الوفيّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة: صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .
(٣) عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٤١ ـ ١٤٢ .

كما أنَّ شاعرنا لا يأسف على تقبيله لتراب بغداد ، فقد كان أحبابه وأهل بغداد يسيرون عليه ، فالقلب يهواهم ومتعلِّق بهم ، ولعلَّ الله يعيد أيَّام وصالهم كما كانت ، يقول السِّنجاريُّ [١] :

وَلَمْ أُقَبِّلْ تُرَابَ الأَرْضِ مِنْ أَسَفٍ ... إِلاَّ مُرَاعَاةَ مَنْ قَدْ كَانَ يَرْعَاكِ
بِاللهِ يَا أَيَّامَ وَصْلِهِم ... عُودِيْ كَمَا كُنْتِ إِنَّ الْقَلْبَ يَهْوَاكِ

وفي ذلك دلالة صادقة على حبِّ السِّنجاريِّ لبغداد وأهلها ، فقد بلغ من حزنه عليهم درجة لم يسبقه إليها أحد ، فدموعه الغزيرة سقت تربتها ، ونواحه الفريد فاق نواح كُلَّ النَّائحات على مرِّ الأزمنة ، كما أنَّه أصبح هائمًا بتربة بغداد فيقبلها حزنًا على آثارهم، فحقًا إنَّها مصيبة عظيمة حفرت في ذهن شاعرنا ذكريات أليمة ومآسيَ حزينةً وذرفت دموعه المدرار ، ونواحه الغريب .

ويحذر النِّشابيّ من مصيبة ستعمُّ البلاد والعباد فتجعل كُلَّ من يشاهدها وكأنَّه يعيش في يوم من أيَّام القيامة ، فيشيب الولدان من هولها ، وشدة بأسها مِمَّا جعل شاعرنا يتمنَّى الموت ويرى أنَّ فيه راحة لنفسه قبل أن يعيش هذا المشهد المأساوي ، فيقول [٢] :

أَيْنَ الْمَنِيَّةُ مِنِّيْ كَيْ تُسَاوِرُنِيْ ... فَلِلْمَنِيَّةِ إِصْدَارٌ وَإِيْرَادُ
مِنْ قَبْلِ وَاقِعَةٍ شَنْعَاءَ مُظْلِمَةٍ ... يَشِيْبُ مِنْ هَوْلِهَا طِفْلٌ وَأَكْبَادُ

ويبدو أنَّ النِّشابيّ كان ذا نظرة ثاقبة ، وحدس طيِّب حيث شعر بهول المصيبة وعظمتها قبل وقوعها ، وكأنَّه يريد أن يرسل رسالة تحذيريَّة قبل وقوع الخطر ، ولكن هيهات فالموت قادم ، والخطر داهم بغداد من كُلِّ الجهات .

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١ ـ ١٤٢ .
(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .

وبكى ابن الشَّرويّ بغداد وأهلها بقصيدة ميميَّة ابتدأها بذكر ما حلَّ به بعد النَّكبة ، فدموعه لا تتوقف منهمرة على خديه ، ونفد صبره حينما رأى نجم الإسلام قد هوى ، فالمغول عاثوا فسادًا ببغداد وأهلها ، ومن رأى أفعالهم لا حيلة له إلاَّ النَّدب والنُّواح ، فيقول [1] :

ذَهَبَ الْحَيَاءُ وَخَفَّتِ الأَحْلامُ ... وَجَرَتْ دُمُوْعُ الْعَيْنِ وَهِيْ سِجَامُ [2]

وَاسْتُقْبِحَ الصَّبْرُ الْجَمِيْلُ وَقَدْ هَوَىْ ... نَجْمُ الْهُدَىْ وَتَضَعْضَعَ الإِسْلاَمُ

وَانْزِلْ عَلَىْ بَغْدَادَ وَانْدُبْ أَهْلَهَا ... دَارُ السَّلامِ وَقُلْ عَلَيْكِ سَلامُ

وقد أدمت هذه النَّكبة قلب ابن الشَّرويّ ، وبكى على بغداد وأهلها بكاءً مُرًّا ، فقد أورثته مصيبتها أَلَمًا ، ونارًا مضرمةً شبَّت مزمجرةً بين ضلوعه ، ولكنَّه يُصَبِّرُ نفسه، ويسلو عن ذلك حينما يتذكَّر أحداث كربلاء الَّتي تشبهها ، فيقول [3] :

وَيْلاَهُ يَاْ بَغْدَادُ أَوْرَثْتِ الْحَشَاْ ... نَارًا لَهَا بَيْنَ الضُّلُوْعِ ضِرَاْمُ

مَاْ أَنْتِ إِلاَّ مِنْ بَقَاْيَاْ كَرْبَلاْ ... وَلَوْ اِنْتَسَبَتِ لَصَحَّتِ الأَرْحَاْمُ

وقد أجاد الشَّاعر في إظهار فجيعته على بغداد وأهلها من خلال ذرف الدُّموع عليهم، وندب حاله بعدهم الَّذي حشد فيه الويل والثُّبور على فراقهم مِمَّا وَلَّد نارًا وحرقةً في قلبه عليهم .

ويلحق ابن أبي حديد بركب الباكين على بغداد وأهلها بحائيَّة ملؤها الحزن والأسى ، وَيُبَيِّنُ فيها حالته الكئيبة فقد بلغت الشِّدة قمتها ولو أنَّ روحًا خرجت من شدة الحزن لانسلَّت روحه مسرعة من هول المصيبة ، فيقول [4] :

لَوْ أَنَّ رُوْحًا فَاْرَقَتْ مِنْ شِدَّةٍ ... لَوَجَدْتَ رُوْحِيْ أَسْرَعَ الأَرْوَاحِ

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١.

(٢) سِجَامُ: سَجَمَتِ العَيْنُ تَسْجُمُ سُجُوماً ، وَهُوَ قَطَرَانُ الدَّمعِ وسَيْلُهُ ،(تهذيب اللُّغة: ١٠/ ٣١٧ ، مادة : سَجَمَ) .

(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١.

(٤) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ .

كما أنَّ حزنه على أهل بغداد وأحبابه جعله يعيش حياةً تعيسةً ، فبعد فراقه لهم غادر الفرح والسُّرور حياته ، فيقول ابن أبي حديد [١] :

فَاقْرَا السَّلامَ عَلَىْ الأَهْلِ وَقُلْ لَهُمْ   بِنْتُم فَبَانَتْ بَعْدُكُم أَفْرَاحِيْ

وهكذا انفعل الشَّاعر مع الأحداث ، وأبان عن مشاعره المليئة بالحزن والحرقة والبكاء واليأس .

ووسط هذا الإعصار الهائج الهاجم على العراق نجد الشَّاعر الفارسيّ سعدي الشِّيرازيّ يصوِّر قلقه النَّفسيّ ، واضطرابه ويقف وقفة الحائر المذهول يتطلَّع لِمَا حلَّ بالعراق وأهله، فيذرف دموعه الَّتي تفيض ، ولا يمنعها حاجز لكثرتها ، فيقول [٢] :

حَبَسْتُ بِجَفْنَيَّ الْمَدَامِعَ لاْ تَجْرِيْ   فَلَمَّا طَغَىْ الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَىْ السِّكْرِ [٣]

وقد أبدع سعدي حينما جعل جفونه كالسَّدِ الْمَنِيعِ في عصرنا الحاضر ؛ لِحَبسِ فيضان دموعه ، وَلَكنَّ الْمُصِيبَة عظيمة ، والألم كبير ، فانكسر السَّد ، وتوالت الدُّموع تَقْطُرُ مُنْهَمِرَةً على الخدود ، فَحَقًا إنَّها صورةٌ بُكَائيَّةٌ حزينةٌ تُمَثِّلُ حجم الْمُصِيبَة ، وهول الكارثة ،فالشَّاعر لم يَعُدْ يتحكَّمُ بعينيه ؛ لِحَبْسِ دُمُوعِهِ .

ورقة قلب سعدي جعلته بعد هذه الدُّموع لا يتمالك نفسه أمام هذه المصيبة ، ويتمنَّى الموت قبل وقوعها ، فيقول [٤] :

نَسِيْمُ صَبَاْ بَغْدادَ بَعْدَ خَرَابِهَا   تَمَنَّيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمُرُّ عَلَىْ قَبْرِيْ

وَيُعَلِّلُ شاعرنا سبب طلبه الموت فالعيش في بغداد بعد أن فقدت أهلها لا معنى له مِمَّا زاد من حزنه واكتئابه ، ودفعه لليأس الَّذي لا نهاية له سوى الموت ففيه راحة للنَّفس حتَّى لا تعيش بقيَّة حياتها حزينة بائسة ، فيقول سعدي [٥] :

لأَنَّ هَلاكَ النَّفْسِ عِنْدَ أُولِي النُّهَى   أَحَبُّ لَهُمْ مِنْ عَيْشٍ مُنْقَبِضِ الصَّدْرِ [٦]

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ .

(٢) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : ، صـ ٣١ .

(٣) السِّكر : السَّدُّ ، (العين : ٥ / ٣٠٩ ، مادة : سكر) .

(٤) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ .

(٥) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ .

(٦) النُّهَى: العقول ، (الصِّحاح : ٦ / ٢٥١٧ ، مادة : نَهَى) .

ويبدو أنَّ سعدي استنفد كُلَّ طاقته ، وبحث عن جميع الحلول لمعالجته من حالته النَّفسيَّة الكئيبة ، ولكنَّ الطَّبيب فشل في شفائه فمرضه عضال لا يمكن شفاؤه ، وحالته الحزينة جعلت صبره ينفد ، فهذا الفراق لا علاج له عند الأطباء ولا بالصَّبر ، فيقول [١] :

زَجَرْتُ طَبِيْبًا جَسَّ نَبْضِيْ مُدَاوِيًا   إِلَيْكَ فَمَا شَكْوَايَ مِنْ مَرَضٍ يَبْرِيْ
لَزِمْتُ اضْطِرَارًا حَيْثُ كُنْتُ مُفَارِقًا   وَهَذَا فِرَاقٌ لاْ يُعَالَجُ بِالصَّبْرِ

وبذلك فقد شاعرنا الأمل في العيش بتلك الحياة الَّتي أصبحت مُنَغَصَةً مليئةً بالأحزان والمآسي، فأصابته بأمراض نفسيَّة أعيت كُلَّ الأطباء في شفائها ، وفقد الصَّبر معها فراح يتمنَّى الموت الَّذي رأى فيه خلاصًا من هذه النَّكبة ، فيقول سعدي [٢] :

نَوَائِبُ دَهْرٍ لَيْتَنِيْ مِتُّ قَبْلَهَا   وَلَمْ أَرَ عُدْوَانَ السَّفِيْهِ عَلَىْ الْحِبْرِ

وكبد شاعرنا احترقت حزنًا على بغداد وأهلها ، وزادت زفراته وآلامه مِمَّا جعله يزجر كُلَّ من ينصحه بالاستمرار على الصَّبر، ويرى أنَّ هذا الوقت ليس وقت الصَّبر، فيقول سعدي [٣] :

أَيَاْ نَاصِحِي بِالصَّبْرِ دَعْنِيْ وَزَفْرَتِيْ   أَمَوضِعُ صَبْرٍ وَالكُبُودُ عَلَىْ الْجَمْرِ

ومع عظم الفاجعة يتحسَّر سعدي على العذارى من الفتيات في بغداد اللَّاتي هُتِكَت ستورهنَّ علي أيدي المغول ، ويتمنَّى لو فقد سمعه ، وأُصيب بالصَّمم قبل استماعه أنباء ما حدث لهؤلاء المسلمات ، فيقول [٤] :

فَلَيتَ صِمَاخِيْ صُمَّ قَبْلَ اسْتِمَاعِهِ   بِهَتْكِ أَسَاتِيْرَ الْمَحَارِمِ فِيْ الأَسْرِ

وأُلاحِظُ في البيت السَّابق وغيره من الأبيات الأخرى فكرة الدُّعاء على النَّفس من شدة هول المصيبة ، وما تحمله من الرُّوح الانهزاميَّة، والبكاء السَّلبيّ لدى شاعرنا ،

---

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ .
(٢) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ .
(٣) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٢ .
(٤) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٣ .

فتظهر أوتار الضَّعف والاستسلام بالهزيمة لديه ، والقبول بالأمر الواقع دون محاولة لتغييره ، وكان الأولى به التَّفاعل مع الأحداث بصورة إيجابيَّة تحمل بكاءً مُحمَّلاً بدعوات للمقاومة ، وإخراجٍ للعدو المُحْتَلِّ .

ويختم سعدي الشِّيرازيّ قصيدته بالبكاء على ما أصاب بغداد وأهلها ، وما ألمَّ بعصره من أحداث فربط أوَّل قصيدته بآخرها ، فيذكر أنَّ سبب تسطيره لهذه القصيدة ونشرها يعود لتلك الأحزان والأشجان الَّتي خلَّفتها هذه النَّكبة ، فقلبه محروق ، وصدره متهيِّج، وكأنَّه جالس على نار يحترق ، فيخرج الدُّخَّان من أعلاه ، كما تفعل المجامر الملتهبة بالجمر ، فتحرق خشب العود ؛ ليخرج منه الدُّخَّان ، فيقول[1] :

جَرَتْ عَبَراتِيْ فَوْقَ خَدِّيْ كَآبَةً فَأَنْشَأَتُ هَذَاْ فِيْ قَضِيَّةِ مَاْ يَجْرِيْ
وَحُرْقَةُ قَلْبِيْ هَيَّجَتْنِيْ لِنَشْرِهَاْ كَمَاْ فَعَلَتْ نَارُ الْمَجَامِرِ بِالْعِطْرِ

كما أنَّ سعدي الشِّيرازيّ أثناء تسطيره لهذه القصيدة وكتابتها كبح جماح دموعه المدرار وأوقف تساقطها مُجْبَرًا حتَّى لا تمسح دموعه تلك السُّطور ، فيقول [2] :

سَطَرْتُ وَلَوْلا غَضُّ عَيْنِيْ عَلَىْ البُكَاْ لَرَقْرَقَ دَمْعِيْ حَسْرَةً فَمَحَاْ سَطْرِيْ

ويقف بنا على آثار تلك النَّكبة على نفسه ، فأخبارها ضيَّقت صدره وحمَّلته بمزيد من الألام والأحزان الَّتي يعجز عن حملها ، فيقول سعدي الشِّيرازيّ [3] :

أُحَدِّثُ أَخْبَارًا يَضِيْقُ بِهَاْ صَدْرِيْ وَأَحْمِلُ آصَارًا يَنُوْءُ بِهَاْ ظَهْرِيْ [4]

وواضح أنَّ الكآبة والحرقة هما اللَّتان دفعتا سعدي الشِّيرازيّ إلى إنشاء هذه القصيدة، وكذلك قلبه الحسَّاس وحسُّه المرهف،فقد احترق قلبه فهيَّجه لنشرها ، وامتلأت نفسه كآبة لما جرى ، فحرَّكته لإنشائها فعبَّر عن تباريح ما ألمَّ به من مصاب جلل ، فيقول [5] :

وَلاْ سِيَّمَا قَلْبِيْ رَقِيْقٌ زُجَاجُهُ وَمُمْتَنِعٌ وَصْلَ الزُّجَاجِ لَدَىْ الْكَسْرِ

---

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٨ .
(٢) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٨ .
(٣) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٨ .
(٤) آصَارًا : الثِّقْلُ والشَّدُّ ، (تاج العروس : ١٠ / ٥٨ ، مادة : أصر) .
(٥) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٨ .

وقد أجاد الشِّيرازيّ في البيت السَّابق بالتَّعبير عن إحساسه تجاه النَّكبة ، وعظم المصيبة الَّتي جعلته يُشَبِّه قلبه بالزُّجاج الرَّقيق السَّريع الكسر ، فلا يمكن التئام جراحه وجبر صدعه بعد انكسار الكأس وتحطيم القلب .

وهكذا استرسل سعدي الشِّيرازيّ في قصيدته ، فجاءت في عديد من الأبيات تتحدَّث عن آلامه النَّفسيَّة ، وشعوره الحزين تجاه بغداد وأهلها ، ثُمَّ انتقل بعدها لمدح السُّلطان أبي بكر ، ثُمَّ ختمها بالحديث عَمَّا عبَّر عنه في أوَّلها من بيان شجونه وأحزانه ، وقد أجاد سعدي في حشد صور الفواجع والأحزان ، وَعَلَّلَ الدُّكتور إحسان عبَّاس ذلك بـ " اضطراب نفسيّ عميق ، وتمزُّق بين داعي الحياة ، وداعي الموت [١] "

وبعد هذا العرض لأهمِّ الأفكار الَّتي تناولها شعراء النَّكبة في رثاء بغداد بعد سقوطها في أيدي المغول أُلاحِظُ أنَّ أغلب شُعراء مرحلة الغزو المغولي يميلون إلى ندب حظِّ أُمَّتهم في صمت وبكاء ونحيب وشكوى ، مِمَّا جعلهم يبكون بغداد حتَّى تقرحت جفونهم ، بل كانت أغلب قصائدهم تبدأ بسيل من الدُّموع الممزوجة بالويل والثُّبور والآهات ، والبكاء نوعان : بكاء محمود ، وآخر مذموم ، فأمَّا المحمود فهو البكاء الممزوج بروح الدَّعوة للمقاومة وتحدي الصِّعاب ، وأمَّا المذموم فهو المليء بالنَّدب والحزن والتَّفجع والدُّعاء على النَّفس دون الحضِ على المقاومة [٢] ، وهو ما غلب على شُعراء هذه المرحلة ، مِمَّا عكس عندهم صوتًا وروحًا انهزاميَّة مالت إلى القبول بالأمر الواقع ، والتَّعايش معه واجترار مرارة اليأس والحزن والتَّأوّه دون المحاولة منهم للدَّعوة إلى التَّغيير، وتجاوز هذه المحنة والسُّمو فوق الجراح والآلام [٣] ، وكان جُلُّ اهتمامهم يدور حول رثاء الأحبة وإقفار بغداد منهم مِمَّا جعلهم يهملون رثاء مدينة بغداد ومعالمها الظَّاهرة ، ويسترسلون في بكاء الأحبة وارتحالهم ، وكان الأولى بهم الاهتمام برثاء مدينة بغداد وأهلها معًا .

---

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : مقدمة الدُّكتور إحسان عبَّاس ، صـ ٥ .

(٢) يُنْظَرُ : الغزو المغوليّ وأثره في الشِّعر : د . خليل قاسم غريريّ ، مجلَّة جامعة دمشق ، المجلد ٢٠ العدد (١ + ٢) ٢٠٠٤ ، صـ ٧٢ .

(٣) يُنْظَرُ : الغزو المغوليّ وأثره في الشِّعر : صـ ٧٣ .

الفصل الثَّاني :

رثاء مدينة البصرة :

وفيه مبحثان :

المبحث الأوَّل : رثاء البصرة بعد نكبتها مباشرةً .

المبحث الثَّاني : تصوير أحداث نكبة البصرة في الشِّعر العبَّاسيّ .

الفصل الثّاني : رثاء مدينة البصرة :

حظيت البصرة بموقع جغرافيّ مهم لعب دورًا كبيرًا في أهميَّتها الاقتصاديَّة والعمرانيَّة والبشريَّة، ومنذ أن تمَّ فتحها في عهد عمر بن الخطَّاب ﷺ كَثُرَ العرب فيها، وأقاموا فيها العديد من الأحياء السَّكنيَّة ، وأصبحوا يُشَكِلُونَ فئة السَّادة فيها ، وإلى جانب العرب يوجد الأنباط السُّكَّان الأصليُّون والفرس [١] ، وبعض الزُّنوج الأرقاء الَّذين كانوا يعملون في سهول البصرة في كسح السِّباخ [٢] لجعل الأرض صالحة للزَّراعة وللاستفادة من الأملاح المتبقية مقابل أجر زهيد كقليل من تمر وطحين ودقيق لا يسدُّ ما يحتاجون إليه من الغذاء والكساء الخشن [٣] ، وواضح أنَّ هذه الطَّبقيَّة في توزيع الثَّروة كان لها دورٌ كبيرٌ في ثورة الزِّنج ، فالثَّروات الضَّخمة والمزارع بيد العرب الفاتحين وبعض الفرس ، وأمَّا فئة العمَّال فغالبيَّتها من الزُّنوج [٤] ، الَّذين استغلَّهم رجلٌ فارسيٌّ يُقَالُ له علي بن مُحَمَّد [٥] ادَّعى أنَّه من ولد علي زين العابدين بن الحسين بن علي ، وأنَّ العناية الإلهيَّة أرسلته لإنقاذ هؤلاء الزِّنج

---

(١) يُنْظَرُ : معجم البلدان : ١ / ٤٣٠ ـ ٤٣٣ .

(٢) يُنْظَرُ : تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٤٤١ .

(٣) يُنْظَرُ : رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ : صـ ٣٨ .

(٤) الزُّنوج : هم طائفة من عبيد إفريقيا يُجْلَبُونَ ويعملون في كسح السِّباخ والزِّراعة التفُّوا حول صاحب الزِّنج (علي بن محمَّد الورزينيّ) ومعهم كثير من عبيد الفرات بحيث غدت الثَّورة كأنَّها ثورة العبيد على السَّادة الجائرين (يُنْظَرُ : العصر العبَّاسي الثَّاني : صـ ٢٧) .

(٥) هو : علي بن محمَّد الورزينيّ العلويّ ، الملقب (بصاحب الزِّنج) من كبار أصحاب الفتن في العهد العباسيّ ، وفتنته معروفة بفتة الزِّنج لأنَّ أكثر أنصاره منهم ، ولد ونشأ في " ورزنين " إحدى قرى الرَّي ، وظهر في أيَّام المهتدي بالله العباسيّ سنة ٢٥٥ هـ ، وكان يرى رأي الأزارقة ، والتفَّ حوله سودان أهل البصرة ورعاعها ، فامتلكها واستولى على الأبلة ، وتتابعت لقتاله الجيوش، فكان يظهر عليها ويشتتها ، ونزل البطائح، وامتلك الأهواز، وأغار على واسط ، وجعل مقامه في قصر اتخذه بالمختار ، وعجز عن قتاله الخلفاء ، حتى ظفر به " الموفق بالله " في أيَّام المعتمد ، فقتله وبعث برأسه إلى بغداد ، وَتُرْوَى له أشعار كثيرة في البسالة والفتك ، فقد كان يقولها وينحلها لغيره ، (يُنْظَرُ : الأعلام : ٤ / ٣٢٤ ، ومعجم الشُّعراء : ١ / ٤٧) .

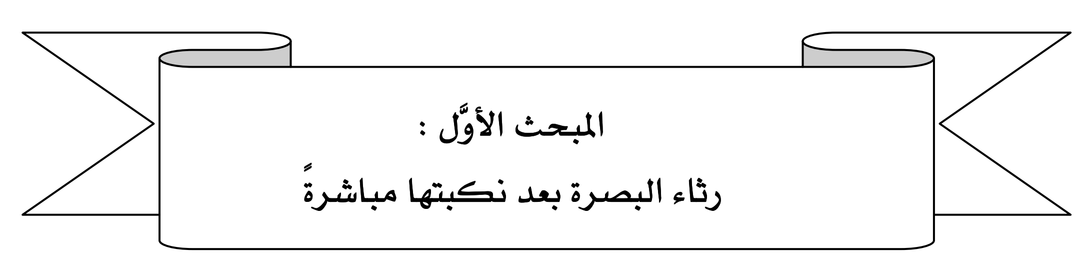
مِمَّا كانوا يعانونه من بؤس ، وادعى العلم بالغيب والنُّبوة ، وأراد بنسبته لآل البيت أن يُثْبِتَ حقه الشَّرعي في الثَّورة ضد الخلافة ، وأن يستتر باسم العدالة الدِّينيَّة فيستطيع من خلالها تحسين الوضع المعاشي والاجتماعي لِلطَّبقات العامَّة .

وقد شغلت هذه الثَّورة الدَّولة العباسيَّة أربعة عشر عامًا ونحو أربعة أشهر منذ رمضان سنة ٢٥٥ هـ حتَّى صفر سنة ٢٧٠ هـ (١) ، واستمرت بين مد وجزر فدخل الزِّنج الأبلَّة فقتلوا فيها خلقًا كثيرًا فلمَّا علم أهل عبادان بذلك خافوا على أنفسهم وأموالهم ، فكتبوا إلى صاحب الزِّنج يطلبون الأمان على أن يُسلموا إليه البلد فأمَّنهم،وسلَّموا إليه حصنهم، واحتلَّ الأهواز فخرَّبها وأحرقها ونهبها (٢) ، ثُمَّ في شوَّال من سنة ٢٥٧ هـ " أزمع الخبيث على جمع أصحابه للهجوم على أهل البصرة والجد في خرابها ، وذلك لعلمه بضعف أهلها ، وتفرقهم وإضرار الحصار بهم ، وخراب ما حولها من القرى ، وكان قد نظر في حساب النُّجوم ووقف على انكساف القمر ليلة الثلاثاء لأربع عشرة ليلة تخلو من الشهر (٣) " فأقام يقتل وَيُحَرِّقُ يوم الجمعة وليلة السَّبت ويوم السَّبت (٤) " ، ثمَّ لقيه إبراهيم بن يحيى المهلبيّ [من وجهاء البصرة] فاستأمنه لأهل البصرة فأمَّنهم ، ونادى منادي إبراهيم بن يحيى من أراد الأمان فليحضر دار إبراهيم ، فحضر أهل البصرة قاطبة حتَّى ملؤوا الرِّحاب ، فلمَّا رأى اجتماعهم انتهز الفرصة في ذلك منهم ، فأمر بإغلاق السِّكك والطُّرق والدُّروب ؛ لئلا يتفرقوا وغدر بهم ، وأمر أصحابه بقتلهم فَقُتِلَ كُلُّ من شهد ذلك المشهد إلاَّ الشَّاذ ، ثُمَّ انصرف يومه ذلك ، فأقام بقص عيسى بن جعفر بالخريبة (٥) " ، ومن هول المصيبة ، وكثرة القتل فيهم قال : الحسن بن عثمان " فإني لأسمع تشهدهم وضجيجهم ، وهم يقتلون ولقد ارتفعت أصواتهم بالتَّشهد حتَّى لقد سمعت بالطَّفاوة وهم على بعد من الموضع الَّذي كانوا به قال : ولَمَّا أتي على الجمع الذي ذكرنا أقبل الزِّنج على قتل من أصابوا

(١) يُنْظَرُ : تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٤٨٢ ، و يُنْظَرُ : الكامل : ٣ / ٢٨٢ .
(٢) يُنْظَرُ : الكامل : ٣ / ٢٨٠ .
(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٤٨٢ .
(٤) الكامل : ٣ / ٢٨٢ .
(٥) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٤٨٣ .

ودخل علي بن أبان يومئذ فأحرق المسجد الجامع وراح إلى الكلأ ، فأحرقه من الجبل إلى الجسر والنّار في كل ذلك تأخذ في كل شيء مرّت به من إنسان وبهيمة وأثاث ومتاع [(١)] "

وبذلك أصبحت البصرة هي المدينة العراقيّة الثّانية بعد الأبلّة الّتي حلّت بها وبأهلها نكبة فادحة ومُرَوِّعَة أثارت الشُّعراء في تلك الفترة فبكوها بدموع غزار خلّفت لنا شعرًا احتفظت به كتب التُّراث ، ويمكن تقسيم الكلام حوله إلى مبحثين كالآتي :



المبحث الأوّل :
رثاء البصرة بعد نكبتها مباشرةً

تناول بعض شعراء العصر العبّاسيّ نكبة البصرة ، وما حلَّ بأهلها مباشرة فرثوها بقصائد أنشدوها وكانت النّكبة غرضًا أساسيًّا فيها ، ويمكن تقسيم أهمُّ الأفكار الّتي تطرقوا إليها في هذه القصائد إلى :

١) الفكرة الأولى: (تصوير حال البصرة قبل فتنة الزّنج وبعدها):

أثّرت نكبة البصرة وما أصاب أهلها من جرائم في نفوس الشُّعراء ، فرثوها بقصائد تكشف عن مدى حزنهم عليها ، وبسطوها لنا بأسلوب شائق فيه موازنة بين حال البصرة قبل الفتنة وبعدها مِمَّا يزيد الحزن في قلوبنا ، وَيُشْعِرُنَا بعظم المصيبة ، فنعيش معها وكأنّها مستنا في عصرنا الحاضر .

ويأتي ابن الرُّومي في مقدمة هؤلاء الشُّعراء الّذين هزّتهم مصيبة البصرة ، وذلك بقصيدته الميميَّة الّتي بلغت ستة وثمانين بيتًا عرض فيها صورة للبصرة ، وتحدث عن محاسنها ، وأهميَّتها الاجتماعيَّة والدِّينيَّة حتَّى يثير همَّة أهلها والمسلمين جميعًا للدِّفاع عنها ، وقد مزج حديثه عن جمال المدينة وماضيها الزَّاهر بتحسره وحزنه عليها مكرِّرًا عبارة (لهف نفسي) [(٢)] ، مع ذكر كُلِّ مظهر من مظاهر جمالها وحسنها قبل احتلال الزّنج لها ، فقد كانت معدن الخيرات وقبَّة الإسلام، وفرضة البلدان ،

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٤٨٥ .

(٢) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرّنديّ ، أ.د. مصطفى مصطفى البسطويسيّ عطا ، مجلّة كلية اللُّغة العربيَّة بالمنصورة ، العدد العشرون ، صـ ٣٢٠ .

وهو يتلهف لجمعها المتفاني ، ولعزها المستضام ، وهذا التّعداد لمناقبها السَّابقة ، وعهدها الزَّاهر من شاعرنا ليصوِّر هول المصيبة وضخامة شأنها ، فيقول [(١)] :

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ أيَّتُهَا الْبَصْـ ـرَةُ لَهْفَاً كَمِثْلِ لَهَبِ الضِّرَامِ

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا مَعْدَنَ الْخَيْـ ـرَاتِ لَهْفَاً يُعِضُّنِيْ إبْهَامِيْ

لَهْفَ نَفْسِيْ يَا قُبَّةَ الإِسْـ ـلامِ لَهْفَاً يَطُوْلُ مِنْهُ غَرَامِيْ

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا فُرْضَةَ الْبُلْـ ـدَانِ لَهْفَاً يَبْقَىْ عَلَىْ الأَعْوَامِ [(٢)]

لَهْفَ نَفْسِيْ لِجَمْعِكِ الْمُتَفَانِيْ لَهْفَ نَفْسِيْ لِعِزِّكِ الْمُسْتَضَامِ

وهذا التَّلهف والحسرة من ابن الرُّوميّ على البصرة ، وما فيه من التِّكرار يدلُّ على الألم الَّذي ألمَّ به ، فمضى يُحَدِّث نفسه الَّتي أخذها الذُّهول من شدة ما حلَّ بالبصرة من نكباتٍ عظام جعلته تائهاً بين هذه " اللَّهفات " وكأنَّه يمنع نفسه من الرَّاحة أو السُّلوان بهذا التَّلهف .

وَيُصَوِّرُ ابن الرُّوميّ مظاهر العمران في البصرة ، وما أُصِيْبَتْ به بدخول هؤلاء المجرمين الَّذين خرَّبوا بيوتها ، وهدموا قصورها ، وأحرقوا أركانها ، وأرخصوا بيعها ، وشتَّتوا شمل سُكَّانها ، فيقول [(٣)] :

رُبَّ بَيْعٍ هُنَاكَ قَدْ أَرْخَصُوْهُ طَالَ مَا قَدْ غَلا عَلَى السُّوَّامِ

رُبَّ بَيْتٍ هُنَاكَ قَدْ أَخْرَجُوهُ كَانَ مَأْوَى الضِّعَافِ والأَيْتَامِ

رُبَّ قَصْرٍ هُنَاكَ قَدْ دَخَلُوهُ كَانَ مِنْ قَبْلِ ذاكَ صَعْبَ المَرَامِ

رُبَّ ذي نِعْمَةٍ هُنَاكَ ومَالٍ تَرَكُوهُ مُحَالِفَ الإعْدَامِ

رُبَّ قَوْمٍ بَاتُوا بأَجْمَعِ شَمْلٍ تَرَكُوا شَمْلَهُمْ بغيرِ نِظَامِ

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) فُرْضَة : عظيمة ، (لسان العرب : ٧ / ٢٠٢ ، مادة : فرض) .

(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وقد تفوَّق ابن الرُّوميّ في هذا السَّيل المتدفق من " رُبَّاته " الَّتي قذفنا بها متتابعة في أبياته ، ولا نظنُّ أو تذهب بنا الظُّنون أنَّه بهذه النَّبرة السَّريعة خفَّف الوطأ ، ومال إلى التقليل، بل إنَّه يريد أن نسير معه في الطَّريق ، وكأنَّه أخذ بأيدينا ، ومسح على ظهرنا ؛ ليمهد لذاكرتنا الانتقال من البصرة المزدهرة اليانعة إلى البصرة المتدهورة الخربة ، فنقارن ونتأمَّل بين صورة الأمس السَّعيد الَّذي كانت عليه ، وبين صورتها الأليمة الَّتي أصبحت عليها .

ثُمَّ يعرض ابن الرُّوميّ صورًا للبصرة من خلال حوار وخطاب وجَّهه لصاحبيه يطلب منهما أن يمرًّا ببطء كالرَّجل المريض بالبصرة الجميلة الزَّاهرة ، ويسألاها عن أحوالها ، ولكنَّه مدرك بأنَّها لن تستجيب ، ولا يوجد بها من يتكلَّم ؛ لأنَّ الزِّنج قتلوا سُكَّانها ، فقد كانت قبل النَّكبة عامرة تعجُّ بالنَّاس، مليئة بالحركة والازدهار التِّجاريّ إلاَّ أنَّها بعد النَّكبة غابت الضَّوضاء عن أسواقها ، وانعدمت حركة المارَّة فيها ، ثُمَّ يتساءل عن حركة السُّفن الدَّائبة منها وإليها قبل سقوطها ، فقد كانت مُشَرَّعَة بالأعلام كالجبال الشَّامخة في وسط البحر ، لعلوها وضخامتها ، ولكنَّ تلك الحركة توقفت ولم يعد لها أثر ، ويتساءل عن قصورها الشَّامخة ، ودورها العامرة الَّتي هُدِّمَت وتحوَّلت إلى رُكَام، فقد سلَّط عليها الزِّنج الحريق من جهة، وشقُّوا إليها طريق الماء لإغراقها من جهة أخرى ، فيقول [١] :

عَــرِّجَا صَــاحِبَيَّ بالبَـصْرَةِ الزَّهْـــ	ــرَاءِ تَعْرِيجَ مُدْنَفٍ ذي سِقَامِ [٢]
فاسْأَلاها ولا جَـوَابَ لَدَيها	لِسُؤَالٍ ومَنْ لها بالكَلامِ
أَيْنَ ضَوْضَاءُ ذلكَ الخَلْقِ فيها	أَيْنَ أَسْوَاقُها ذَوَاتُ الزِّحَامِ
أَيْنَ فُلْكٌ فيها وفُلْكٌ إليها	مُنْشَآتٌ في البَحْرِ كالأَعْلامِ
أَيْنَ تلكَ القُصُورُ والدُّورُ فيها	أَيْنَ ذاكَ البُنْيَانُ ذو الإحْكَامِ
بُدِّلَتْ تِلْكُمُ القُصُورُ تِلالاً	مِنْ رَمَادٍ ومِنْ تُرَابٍ رُكَامِ
سُلِّطَ البَثْقُ والحَرِيقُ عَلَيهِمِ	فتَدَاعَتْ أرْكَانُها بانْهِدَامِ [٣]

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) مُدْنَفٍ : الدَّنَفُ : المَرَض المخامر الملازم ، (العين : ٨ / ٤٨ ، مادة: دنف).

(٣) البَثْقُ : بَثَقَ السَّيل الموضع أي خرقه وشقَّه فانْبَثَقَ أي انفجر، (مختار الصِّحاح : ١ / ٧٣ ، مادة: بثق).

" إنَّ ابن الرُّوميّ في هذا المشهد يجعل البصرة أطلالاً ورسومًا ، وذلك بعد أن سيطر عليها شحوب الموت وسكونه ، فسكت ضوضاؤها ، وخلت أسواقها التِّجاريَّة الشَّهيرة من الحركة ، فإنَّا نراه يسلك لذلك سبيل الوقوف على الأطلال المعروف في الشِّعر العربيِّ منذ أقدم عصوره ، فيطلب من صاحبيه أن يعوجا أو يُعَرِّجَا على البصرة ، تعريج ذي العلَّة المدنف الَّذي قصمت ظهره الأرزاء والحوادث ، وقد أعطى وصفه للبصرة بالزَّهراء ، مع وصفه للمعرِّج بالسُّقم معنى جميلاً ، يدلُّ على شدة وجده وشوقه لتلك البلدة الَّتي عهدها زاهرة ، فأضحت بائدة ثُمَّ يردف الوقوف بالسُّؤال ، ومناشدة الدِّيار عن حالها وتغيّرها وعيِّها عن الجواب ، وهذا عين ما يفعله الشُّعراء الجاهليُّون والمحافظون على عمود الشِّعر من بعدهم في مطالع قصائدهم [١] "

ويطلب ابن الرُّوميّ من صاحبيه أن يقفا على مظهر آخر من مظاهر هذه الكارثة الدَّامية ، ويزورا أهمَّ معلم في مدينة البصرة ، وهو المسجد الجامع فقد كان منارة للعلم والعبادة ، وطالما عُمِّرَ بأهل الصَّلاح والدِّين ، وَرُدِدَتْ فيه أصوات مُقْرِئي القرآن في حلقات العلم الَّتي كانت تُعْقَدُ به على يد الشُّيوخ الرَّاجحة عقولهم علمًا ودينًا ، ويحضرها فتيانها الحسان الوجوه ، ولكنَّ الزِّنج خرَّبوه ودمَّروه فخلت ساحاته من العبَّاد والنُّساك ، فأصبح شبيهًا بالأطلال الدَّارسة ، فيقول [٢] :

بَلْ أَلِمَّا بِسَاحَةِ المَسْجِدِ الجَامعِ	إنْ كُنْتُمَا ذَوِيْ إِلْمَامِ
فاسْأَلاهُ ولا جَوَابَ لَدِيْهِ	أَيْنَ عُبَّادُهُ الطِّوَالُ القِيَامِ
أَيْنَ عُمَّارُهُ الأُلَى عَمَّرُوهُ	دَهْرَهُمْ فِيْ تِلاوَةٍ وصِيَامِ
أَيْنَ فِتْيَانُهُ الحِسَانُ وجُوهاً	أَيْنَ أَشْيَاخُهُ أُولُو الأَحْلاَمِ
أَيُّ خَطْبٍ وأَيُّ رُزْءٍ جَلِيلِ	نَالَنَا فِي أُولئِكَ الأَعْمَامِ [٣]

---

(١) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس ،تأليف : شاهر عوض الكفاوين ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م ، صـ ١٠٤ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) رُزْء : مصيبة ، (المحكم والمحيط الأعظم : ٩ / ٧٥ ، مادة : رزأ).

وأراد الشَّاعر من ذكر جامع البصرة إثارة همَّة المسلمين من أجل حثِّهم على تحرير مدينة البصرة من خلال " صورة مهولة مروِّعة مثيرة متتابعة رسمها للكارثة ومعالمها ، وأتحفها بكُلِّ ما وُهِبَ من براعة ودقة في التَّصوير الشِّعريّ [١] " فهو يعمل بهذا الإبداع الشِّعريّ " على تجسيد المدينة بساكنيها ، فَكُلُّ فعل يقع على المواطنين ، إنَّما يصيب المسكون والسَّاكن معًا ، فالحجر والبشر كُلٌّ لا يتجزَّأ ، إذ أنَّ تخريب البناء يُشَرِدُ أهله ، فلا البيت يبقى ولا من كان بداخله يظلُّ فيه [٢] " ، وكان هذا الحبك في إخراج هذا العمل الأدبيّ لا يصدر إلاّ من مخرج مبدع فقد " أجاد ابن الرُّوميّ في التَّفنَّن في البكاء والتَّفجُّع ، ونراه إذا ما رثى بكى بصدق وحرارة وعاطفة ، وأتى بصور حقيقيَّة للمرثي بعيدة عن التَّهويل والإغراق في الخيال ، ففي هذه القصيدة تجده يرثي البصرة وكأنَّه موجود بها ، وشاهد لما حدث لها من قرب ، وحزن عليها حزنًا يَشْعُرُ بصدقه من يقرأ قصيدته مع أنَّه كان في بغداد لا يفارقها إلاَّ قليلاً [٣] " .

ولعلَّ السَّبب في نجاح ابن الرُّوميّ في هذه القصيدة يكمن في أسلوبه وطريقته في صياغتها وإخراجها " فقد نهج منهج الموازنة والتَّصوير المأساوي معًا ، كما صنع الخريميّ في أجزاء من قصيدته ، فهو يصف حال المدينة قبل تخريبها ، وكيف أنَّها كانت كعبة العلم ، ومنار المسلمين ، ومصدر الخير العميم ، ثُمَّ ينتقل إلى تصوير ما حلَّ بها على أيدي الزِّنج في مشاهد حيَّة متلاحقة كلُها تفيض بالمأساة [٤] " وكان لها صدى وانعكاس قويٌّ على نفسيَّة ابن الرُّوميّ بخلاف الخريميّ الَّذي اهتمَّ بوصف الأحداث ، واكتفى بتسجيل الوقائع وعرضها دون أن يُبَيِّن آثارها على نفسه ، فكان أشبه بالقاص أو المؤرخ منه إلى الشَّاعر .

---

(١) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ : صـ ٣٢٩ .

(٢) ابن الرُّوميّ عصره حياته نفسيَّته فنَّه من خلال شعره ، تأليف : د . عبدالمجيد الحرّ ، دار الكتب العلميَّة، ط ١ ، صـ ١٧٨ .

(٣) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ١٠٣ .

(٤) في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٧٦ ـ ٣٧٧ .

ومِمَّن رثى البصرة شاعر يُقَالُ له أبو ناظرة السَّدوسيّ [١] في قصيدة بائيَّة من الطَّويل تقع في سبعين بيتًا ابتدأها بسؤال يستفهم فيه عن ماضي البصرة الزَّاهر ، وهل يا تُرَىْ سوف تعود منازلها كما كانت ، ويرجع إليها أهلها ، وتكون مقصدًا خصبًا لمن طلب معروفًا ، فيقول [٢] :

مَنَازِلُنَا هَلْ مِنْ إِيَابٍ مُؤمَّلٍ   إِلَيْكِ إِذَا مَا آبَ كُلُّ غَرِيْبِ
وَهَلْ نَحْنُ يَوْمًا عَائِدُوْنَ ذَوِيْ غِنَىً   وَمُنْتَجَعٍ لِلْمُعْتَفِيْنَ خَصِيْبِ [٣]

وقد أجاد الشَّاعر في هذا المطلع الاستفهاميّ الَّذي يزيد القلب حرقةً وأسىً على البصرة وأهلها ، ويجعلنا نحزن على الماضي الجميل الَّذي كانت تتمتع به قبل فتنة هؤلاء الزِّنج.

وكان لنكبة البصرة وقعٌ أليمٌ في نفس شاعرنا جعل صبره ينفد بعد دمارها ، فقد كان خيرها شاملاً القريب والبعيد ، وهي مقصد للمحتاجين الَّذين يأتونها من كُلِّ حدب وصوب فينالون كرم أهلها وحبهم ، وكانت مجالسهم عامرة بالحديث والخطب والعلم ، فيقول السَّدوسيّ [٤] :

أَبَىْ الصَّبْرُ تِذْكَارَ الدِّيَارِ الَّتِيْ خَلَتْ   مَجَالِسُهَا مِنْ سُوْدَدٍ وَخُطُوبِ
وَمغْدَىْ ذَوِيْ الْحَاجَاتِ فِيْ كُلِّ شَارِقٍ   إِلَىْ كُلِّ مُغْشِي الْفِنَاءِ مَهِيْبِ [٥]

---

(١) لم أقف على ترجمة له إلاَّ قول المبرد عنه : " وكان رجلاً من أهل العلم والمعرفة بكلام العرب، وحسن التَّصرف فيه " (يُنْظَرُ ترجمته : التَّعازي والمراثي : صـ ٢٨٢) .

(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٣) مُنْتَجَعٍ : انتجع فلانا أتاه يطلب معروفه والمنتجع بفتح الجيم المنزل في طلب الكلأ ، (مختار الصِّحاح : ١ / ٢٧٠ ، مادة : نجع) ، لِلْمُعْتَفِيْنَ : (اعتفاه) أتاه يطلب معروفه ، (المعجم الوسيط : ٢ / ٦١٢) .

(٤) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٥) مغْدَىْ: مكان الغدو ، (المعجم الوسيط: ٢ / ٦٤٦ ، مادة : غدا).

وَيُبيِّنُ السَّدوسيّ عظم النَّكبة حيث أصبحت البصرة بوارًا لا قيمة لها ، وهانت الأسعار والسِّلع فيها ، وأصبحت المزرعة العظيمة المليئة بالنَّخل والخيرات تُبَاعُ بدراهم معدودة ، فحقًّا إنَّها مصيبة عظيمة حلَّت بالإسلام والمسلمين ، فيقول [(١)] :

فَمَنْ رَامَ أَنْ يَبْتَاعَ مِنَّا حَدِيْقَةً ... مِنَ النَّخْلِ أَعْطَى دِرْهَمًا بِجَرِيْبِ
فَمَا حَلَّ بِالإِسْلاَمِ مِثْلَ مُصَابِنَا ... وَسُلْطَانِنَا لِلدِّيْنِ حَقّ غَصُوْبِ

وبعدها يتجوَّل بنا السَّدوسيّ في أحياء البصرة ، ويأخذ بيدنا إلى الأماكن الَّتي دمَّرها الزِّنج، وكيف أنَّها كانت من معالم المدينة البارزة ، فالمربد الَّذي كان يعجُّ بالشُّعراء والخطباء أصبح خاليًا من أهله ، وكذلك قصر أوس الَّذي تغنَّى به الشُّعراء ووصفوه ، وجامع البصرة الَّذي كان مدرسة علميَّة تخرَّج منه العلماء والأدباء كلُّها تحوَّلت إلى أطلال بعد أن أحرقها الزِّنج ودمَّروها ، فيقول [(٢)] :

فَلاْ الْمِرْبَدُ الْمَعْمُوْرُ بِالْعِزِّ والنُّهَى ... وَكُلُّ فَتَىً لِلْمُكْرَمَاتِ كَسُوْبِ [(٣)]
وَلاْ قَصْرُ أَوْسٍ وَالْمَنَاخِ الَّذِيْ بِهِ ... وَمَاْ حَوْلَهُ مِنْ رَوْضَةٍ وَكَثِيْبِ
بِمُرْتَجِعٍ يَوْمًاً وَلا الْمَسْجِدَ الَّذِيْ ... إِلِيْهِ تَنَاهَىْ عِلْمُ كُلُّ أَدِيْبِ

وكذلك الشَّط الَّذي كان مصدر خير ورزق لأهل البصرة ، فقد كانت ترسو فيه السُّفن المحملَّة بالخيرات فتوقفت فيه الملاحة ، وأصبح الزِّنج يصولون ويجولون فيه ، فيقول السَّدوسيّ [(٤)] :

وَلاْ الشَّطُّ إِذْ فِيْهِ لَنَاْ الْخَيرُ كُلُّهُ ... وَإِذْ مُعْتَفَاهُ الدَّهْرُ غَيْرَ جَدِيْبِ
وَبِالْفَيْضِ وَالنَّهْرِيْنِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ... مَنَاظِرَ لَذَّاتٍ عَفَتْ وَشُرُوْبِ

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.
(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.
(٣) الْمِرْبَدُ : مربد البصرة من أشهر محالها وكان فيه سوق الإبل قديمًا ، ثمَّ صار محلة عظيمة سكنها النَّاس ، وبه كانت مفاخرات الشُّعراء ومجالس الخطباء ، وهو الآن بائن عن البصرة بينهما نحو ثلاثة أميال ، (معجم البلدان: ٥ / ٩٨ ، " مربد ") .
(٤) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

وهكذا أبدع الشّاعر في هذا التّعداد لأهمّ المعالم في مدينة البصرة ، فمدارسها الّتي تَخَرَّجَ فيها العلماء في كُلٌّ فن ، وقصورها الجميلة ، وميناؤها المميَّز تحوَّلت كلُّها إلى ركام ، وتعطلت حركتها ، وَشُلَّت أرجاؤها الّتي كانت عامرة بالخيرات بالأمس القريب مِمَّا أضفى على القصيدة شعورًا بالأسى والشُّحوب حينما تجسمت أمام شاعرنا مصيبة المدينة .

كما أنَّني ألمس في هذا التّعداد بهذه النَّبرة اليائسة لغة حزينة تُظْهِرُ المرحلة العظيمة الّتي وصل إليها شاعرنا في اليأس وفقد الأمل من عودة البصرة وأعلامها من يد المغتصبين إلى أهلها الحقيقيين مرة أخرى .

وَأُلاحِظُ أنَّ السَّدوسيّ من خلال الصُّور السَّابقة أجاد في رسم مقارنة بين ماضي البصرة اليانع ، وما آلت إليه بعد الفجيعة ، فقد كانت تتمتع بصورة حضاريَّة مليئة بالعمران والتَّطوُّر ، وفجأة تحوَّلت هذه الصُّورة الرَّائعة إلى دمار وخراب ، فكان لهذه المقابلة دورٌ كبيرٌ في الزِّيادة من حدة الأسى كثيرًا .

٢) الفكرة الثَّانية: (تصوير ما حلَّ بأهل البصرة ووصف جرائم الزِّنج):

ارتكب الزِّنج جرائم فظيعة ضد أهل البصرة ، وقاموا بحوادث أليمة ، ومشاهد مروِّعة أثارت شُعراء تلك الفترة ، فرثوهم بقصائد شجيَّة ، وأشعار حزينة ، وممَّن رثوهم ابن الرُّوميّ في ميميَّته الَّتي استطاع من خلالها أن يرسم بريشته الفذَّة ملامح أحداث المأساة البصريَّة لحظة بلحظة ، وصورة صورة ، صورة حيَّة ناطقة نستطيع منها مشاهدة الأحداث عيانًا ، وإدراكها إحساسًا ، وبحساسيَّته المرهفة ، وأسلوبه الاستقصائيّ بدأ يُعَدِّدُ بمرارة مشاهد الدَّمار ، وصنوف العذاب والتَّنكيل والقتل ، ويصف هولها وعظمها فبينما أهلها آمنون غافلون في دورهم باغتهم عبيدهم بالسّيوف والقنا وأحاطوا بهم من جميع الجهات ، فيقول [١] :

بَيْنَمَا أَهْلُهَا بِأَحْسَنِ حَالٍ	إِذْ رَمَاهُمْ عَبِيدُهُمْ باصْطِلامِ [٢]
دَخَلُوهَا كَأَنَّهُمْ قِطَعُ اللَّيـ	ـلِ إِذَا رَاحَ مُدْلَهِمَّ الظَّلامِ
طَلَعُوا بِالمُهَنَّدَاتِ جَهْراً فَأَلْقَتْ	حَمْلَها الحَامِلاتُ قَبْلَ التَّمَامِ
وحَقِيقٌ بَأَنْ يُرَاعُ أُنَاسٌ	غُوْمِضُوا مِنْ عَدُوِّهِمْ بِاقْتِحَامِ
أَيَّ هَوْلٍ رَأَوا بِهِمْ أَيَّ هَوْلٍ	حُقَّ مِنْهُ تَشِيبُ رَأْسُ الغُلامِ

وهكذا رسم لنا ابن الرُّوميّ موازنة بين صورة الأمس الزَّاهر الَّذي كان عليه أهل البصرة ، وصورة اليوم الأليم الَّذي أصبح عليه حالهم ، فصوَّر ارتياعهم وفزعهم بعد أن فاجأهم الزِّنج ، واقتحموا عليهم أمنهم ، فغيَّروا من حالهم ، " ولم يكن لديه أصدق في تشبيه العبيد من ذلك التَّشبيه الَّذي اصطلح عليه كلُّ من رآهم ، وهو أنَّهم (قطع اللَّيل) ، وقد أفاد ابن الرُّوميّ التَّاريخ ، فإنَّ المؤرخين لم يذكروا أنَّ هؤلاء العبيد الَّذين ثاروا كانوا عبيد أهل البصرة وخُدَّامهم، ففسر ذلك ابن الرُّوميّ، فكان قوله " عبيدهم " مُؤكِّدًا أنَّ هؤلاء العبيد إنَّما ثاروا على أسيادهم من طول الجور والاستعباد [٣] " .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) اصْطِلام : إبَادَةُ القَوْمِ من أصْلِهم، (المحيط في اللُّغة: ٢ / ٢٢٥ ، مادة : صلم).

(٣) شعر الحرب في أدب العرب : تأليف الدُّكتور: زكي المحاسنيّ ، دار المعارف ــ مصر ، ط ٢، صـ ١٧٣ .

وإذا تأمّلنا في كتب التّاريخ نجد أنها ذكرت أنَّ هؤلاء العبيد هم الّذين يكنسون سباخ البصرة ، إلاَّ أنّني أرى أنّه لا مانع أن تكون ثورة العبيد مشتركة بين هؤلاء الّذين كانوا يعملون في مزارع البصرة في بداية الأمر ، ثُمَّ انضم إليهم بعض العبيد الّذين كانوا يعملون خدمًا لدى أسيادهم في البيوت ـ كما ذكر ابن الرُّوميّ ـ بعد أن وقع عليهم الظُّلم والجور ، واستغلَّهم صاحب الزِّنج وضمَّهم إليه .

" وما أجمل تعبير ابن الرُّوميّ في هذا المشهد بلفظ " غُوْمِضُواْ " الّذي يُوْحِيْ بأخذ المسلمين على غرَّة ، واقتحام الزِّنج ديارهم دون سابق إنذار ، حتَّى لكأنَّهم أغمضوا عيون المسلمين قبل اقتحام البصرة ، حتَّى لا يمكنوهم من الدِّفاع عن أنفسهم [١] " .

وما أروع أن يُوْجِزَ ابن الرُّوميّ واقع البصرة المرير من خلال صورة تهويليَّة ناريَّة مثيرة أعطانا فيها " صورة الحريق الأكبر[٢] " ، والنَّار المهولة الّتي أحاطت بالبصرة من جميع جهاتها ، فيقول [٣] :

إذْ رَمَوْهُمْ بنَارِهِمْ مِنْ يَمِيْنٍ وَشِمَالٍ وَخَلْفِهِمْ وَأَمَامِ

واستطاع شاعرنا بعد هذا الحريق الهائل أن يُهَيِّأ أنفسنا ؛ لنعيش مظاهر النَّكبة بالتَّفصيل ، ونقف على معالم الجريمة المخيفة ، وفظائع الزِّنج الّتي اجترحوها فقد " باغتوا أهل المدينة وهم في دعة من أمرهم ، فأصابوهم بالذُّعر ، حتَّى الشَّارب والطَّاعم غصَّ بشرابه وطعامه،أمَّا من همَّ منهم بالفرار فتلقفوه بسيوفهم وأجهزوا عليه، وقد فقد النَّاس أمام ذلك الغزو المدمِّر كُلَّ حيلة ، حتَّى إنَّ الأخ كان يرى أخاه صريعًا مُعَفَّرًا بالتُّراب هو وغيره من كرام النَّاس ، وإنَّ الأب كان يرى ابنه يُضْرَبُ بالسَّيف أمام عينيه فلا يملك أحدهما أن يصنع شيئًا ، بل كثيرًا ما أسلم النَّاس أمر أعزَّاء عليهم إلى أولئك الهمج ولم يُطِيْقُوا حمايته ، وأفدح من كُلِّ هذا ما نال الأطفال الرُّضع الأبرياء من قتل على أيديهم ، إنَّ أولئك الهمج لم يرعوا طفولة بريئة ، ولا عرضًا لفتاة ، لقد انتهكوا أعراض العذارى جهرة وبلا وازع من دين أو ضمير ،

(١) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ : صـ ٣٢٤ .
(٢) شعر الحرب في أدب العرب : صـ ١٧٣ .
(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وأخذوهنَّ سبايا يُسَقْنَ سوق الغنم كاشفات الوجه ، وَكُنَّ من قبل كريمات ومصونات في خدورهنَّ ، وإنَّهم ليسوقونهنَّ أمامهم مصبغات بالدَّم من الرَّأس إلى القدم، ثُمَّ يقسمونهنَّ كما تُقَسَّمُ الغنائم ليقمن على خدمتهم ، شأنهم شأن العبيد [١] ، وقد مرَّ بهنَّ يوم كأنَّه ألف عام من هوله وشدته ، لنستمع إلى ابن الرُّومي يُخْبِرُنَا ما حدث [٢] :

كَمْ أَغَصُّوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابٍ ... كَمْ أَغَصُّواْ مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ

كَمْ ضَنِينٍ بِنَفْسِهِ رَامَ مَنْجًى ... فَتَلَقَّواْ جَبِيْنَهُ بِالْحُسَامِ

كَمْ أَخٍ قَدْ رَأَىْ أَخَاهُ صَرِيْعًا ... تَرِبَ الْخَدِّ بَيْنَ صَرْعىْ كِرَامِ

كَمْ أَبٍ قَدْ رَأَىْ عَزِيزَ بَنِيْهِ ... وَهُوَ يُعْلَىْ بِصَارِمٍ صَمْصَامِ [٣]

كَمْ مُفَدًّىً فِيْ أَهْلِهِ أَسْلَمُوهُ ... حِيْنَ لَمْ يَحْمِهِ هُنَالِكَ حَامْ

كَمْ رَضِيْعٍ هُنَاكَ قَدْ فَطَمُوهُ ... بِشَبَا السَّيْفِ قَبْلَ حِيْنِ الْفِطَامِ

كَمْ فَتَاةٍ بِخَاتَمِ اللَّهِ بِكْرٍ ... فَضَحُوْهَا جَهْراً بِغَيْرِ اكْتِتَامِ

كَمْ فَتَاةٍ مَصُونَةٍ قَدْ سَبَوْهاْ ... بَارِزًا وَجْهُهَاْ بِغَيْرِ لِثَامِ

صَبَّحُوهُمْ فَكَابَدَ الْقَوْمَ مِنْهُمْ ... طُوْلَ يَوْمٍ كَأَنَّهُ أَلْفُ عَامِ

أَلْفُ أَلْفٍ فِيْ سَاعَةٍ قَتَلُوْهُمْ ... ثُمَّ سَاقُواْ السِّبَاءَ كَالأَغْنَامِ

مَنْ رآهُنَّ فِي الْمَسَاقِ سَبَايا ... دَامِيَاتِ الوُجُوهِ لِلأَقْدَامِ

مَنْ رَآهُنَّ فِيْ الْمَقَاسِمِ وَسْطَ الزِّنْـ ... ـجِ يُقَسَّمْنَ بَيْنَهُمْ بِالسِّهَامِ

مَنْ رآهُنَّ يُتَّخَذْنَ إمَاءً ... بَعْدَ مُلْكِ الإمَاءِ والخُدَّامِ

وهكذا ذاق أهل البصرة المهانة والذُّل بعد أن أوسعهم الزِّنج قتلاً وسبيًا ، فعدَّدَ لنا ابن الرُّوميّ صنوف العذاب الّتي ذاقوها في صورٍ بائسةٍ مريرةٍ تُضْرِمُ النَّار في القلب ، وَأُلاحظُ أنَّ الشَّاعر بعد حديثه عمَّا أصاب رجال البصرة وأطفالها انتقل إلى تصوير انتهاك الحرمات ، وأطال الوقوف عنده وأكَّد عليه ، وأراد بذلك ملء القلوب غيظًا ، وغِلاًّ على هؤلاء الزِّنج الآثمين ، وإثارة النَّخوة العربيَّة في نفوس أهل البصرة .

---

(١) في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٧٧ ـ ٣٧٨ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣)صَمْصَامِ : سَيْفٌ صَمْصَامٌ صارِمٌ لا يَنْثَنِي، (المحكم والمحيط الأعظم: ٢ / ٢٢٥، مادة: صمم).

" وهذه الصُّورة أقوى أثرًا ، وأشدُّ ألمًا في نفس الإنسان المسلم ؛ لأنَّ النَّفس فُطِرَتْ على الغيرة على الحرمات، والمحافظة على الأعراض وصيانتها ، وانتهاك حُرْمَةُ النِّساء أشدُّ وأنكى في نفس المسلم من تبدل عزِّ الرِّجال وتغيُّر أحوالهم [١] " .

كما أنَّ ابن الرُّوميّ أبدع في تكرار " كم " الخبريَّة التَّكثيريَّة في المقطع السَّابق ، وجعلنا نعيش جوًّا حزينًا ونحن نتجوَّل بين " كمكماته " ، فنصل إلى النَّتيجة النِّهائيَّة ، فالضَّحايا عددهم مهول فتجاوزوا " ألف ألف " ، وقد أراد من هذا التَّدرج أن يجعلنا نعيش الواقع المرير ، ونشعر بالألم العظيم ، وندور على الضَّحايا فردًا فردًا بيتًا بيتاً شارعًا شارعًا حتَّى يتيقَّنَ أنَّنا قد استوفينا الصُّورة ، وفهمنا معانيها ، وعشناها مندهشين بها [٢] .

ثُمَّ يُصَوِّرُ ابن الرُّوميّ البصرة بعد النَّكبة فقد خلت من أهلها ، والعين لا ترى فيها أحدًا ، " وَيُجِيْدُ الشَّاعر أيَّما إجادة عندما يُصَوِّرُ قتلى البصرة الَّتي تمزقت أجسامهم ، فهنا وهناك أيد وأرجل ورؤوس أُلْقِيَتْ بإهمال ، ووجوه لُطِخَتْ بالدِّماء داستها أرجل الذُّل والهوان ، وأتت عليها سافيات الرِّياح بعد أن كانت موضع التَّبجيل والاحترام [٣] " ، ومن نظر إلى تلك الوجوه رأى فيها آثار البكاء فلا يظُنُّ أنَّ ذلك من الخشوع ، ولكنَّه من الذُّل والهوان والقهر ، ومن تأمَّل في تلك الثُّغور وجدها مفتوحة بادية فلا يظنُّ أنَّ ذلك من الابتسام ، وإنَّما من هول المصيبة وعظمها والذُّل والهوان وتمزيق جلود الوجوه والشِّفاه الَّذي صوَّر انحسار الشِّفاه عن ثغور القتلى من أهل البصرة في منظرٍ مُخزٍ ومهولٍ، فيقول [٤] :

وَخَلَتْ مِنْ حُلُوْلِهَا فَهْيَ قَفْرٌ　　　لاْ تَرَىْ الْعَيْنَ بَيْنَ تِلْكَ الأَكَامِ [٥]

---

(١) يُنْظَرُ: براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ صـ ٣٣٣.

(٢) يُنْظَرُ: مقال على الانترنت بعنوان " ابن الرُّوميّ يبكي خراب البصرة " لـ " كريم مرزة الأسديّ" على الرَّابط التَّاليّ" http://www.akhbaar.org/home/٢٠١١/٠٥/١١٠٢٧٣.html " .

(٣) رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشِّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : صـ ٦٩ .

(٤) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٥) حُلُوْلِهَا : حَلَّ بالمكان يَحُلُّ حُلولاً وذلك نزول القوم بمَحَلَّة ، (لسان العرب : ١١ / ١٦٣ ، مادة : حلل) ، الأَكَامِ : الأكمة التل ، (المعجم الوسيط : ١ / ٢٣) .

غَيْـــرَ أيْـــدٍ وَأَرْجُـــلٍ بَائِنَـــاتٍ نُبَـــذَتْ بَيْـــنَهُنَّ أَفَـــلاقُ هَـــامِ
وَوُجُـــوْهٍ قَـــدْ رَمَّلَتْهَـــا دِمَـــاءٌ بَـــأَبِيْ تِلْكُـــمُ الْوجُـــوه ُالـــدَّوَامِيْ [١]
وُطِئَـــتْ بِـــالْهَوَانِ وَالـــذُّلِّ قَـــسْرًا بَعْـــدَ طُـــوْلِ التَّبْجِيْـــلِ وَالإِعْظَـــامِ
فَتَرَاهَـــاْ تَـــسْفِيْ الرِّيَـــاحُ عَلَيْهَـــا جَاْرِيَـــاْتٍ بِهَبْـــوَةٍ وَقِتَـــامِ [٢]
خَاشِـــعَاتٍ كَأَنَّهَـــا بَاْكِيَـــاتٌ بَادِيَـــاتِ الثُّغُـــوْرِ لاْ لابْتِـــسَامِ

وقد استطاع ابن الرُّوميّ من خلال التِّعداد السَّابق لصنوف العذاب الَّذي ذاقه أهل البصرة أن ينقل لنا صورة للواقع " بعد أن عبرت جدار النَّفس ، واصطبغت بألوانها ، وابتلَّت بعصارتها ، وبعبارة أخرى هي الحقيقة التَّاريخيَّة كما تتراءى في صفحة الذَّات الشَّاعرة ، فانطلق ابن الرُّومي بريشته وقلبه المرهف إلى ساحة الموت والدَّمار ، وراح يُصَوِّر ما يجري على أرضها ، فأعطانا لقطات مؤثرة تتضمنُ صورًا داميةً عنيفةً للموت الجماعيّ حيث لا يُفَرِّق السَّفاح بين شيخٍ أو طفلٍ أو رجلٍ أو امرأةٍ [٣] " .

ويقف بنا السَّدوسيّ على منازل البصرة الخالية ، وَيُسَائِلُهَا عن أهلها الأخيار وعهودهم النَّقيَّة النَّاصعة ، وكيف أنَّ السَّيف عمل في رقابهم ، ولم يُفَرِّق بين صغير أو كبير ، شيخ أو شاب، رجل أو امرأة ، وكان لشهامتهم وعزتهم دور كبير في ذلك ، فقد رفضوا الذُّلَّ والقهر ، وقاوموا قوَّات الزِّنج على الرَّغم من ضعفهم وقلَّة حيلتهم ، فكانت النَّتيجة مأساويَّة ، والمناظر مخيفة فرحى الموت دارت عليهم ، فالرُّؤوس تتطاير والهامات مُفَلَّقة، والأشلاء متطايرة في كُلِّ مكان ، ومن بقي منهم تشتتوا في جماعات تائهين في الأرض بلا هدف ، فيقول [٤] :

مَنَـــازِلُ فَـــارَقْنَ الْعُهُـــوْدَ وَلَـــمْ تَكُـــنْ مَعَانًـــا لِنَـــاقُوْسٍ وَلاْ لِـــصَلِيْبِ [٥]

---

(١) رَمَّلَتْهَا : رمّلتُ الثّوبَ : لطخته لَطْخاً شديداً ، (العين : ٨ / ٢٦٦ ، مادة : رمل) .

(٢) تَسْفِيْ: سفت الريح التُّراب أذرته ، (مختار الصِّحاح : ١ / ١٢٨ ، مادة : سفي) ، هَبْـوَةٍ : غبار ساطع في الهواء كأنَّه دخان ،(العين : ٤ / ٩٦ ، مادة : هبو) ، قِتَامِ : الغبار ، (جمهرة اللُّغة : ١ / ٤٠٧، مادة : قتم) .

(٣) يُنْظَرُ : اتجاهات الرِّثاء في القرن الثَّالث هجري : تأليف : روضة المحمَّد ، ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣ م صـ ١٥٤ .

(٤) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٥) مَعَانًا : مكانًا ، (لسان العرب : ١٣ / ٤٠٩ ، مادة : معن) .

مَنَــازِلُ قَــوْمٍ أَسْــرَعَ الــسَّيْفُ مِــنْهُمُ إِلَــىْ كُــلِّ وَضَّــاحِ الْجَبِــيْنِ نَجِيْــبِ
وَكُــلُّ فَتَــىً يَرْنُــو إِلَــىْ اللَّهْــوِ وَالــصِّبَا جَــرُوْرٍ لأَذْيَــالِ الــشَّبَابِ سَــحُوْبِ [1]
وَكُــلُّ صَــمِيْمٍ مِــنْ ذُؤابَــةِ قَوْمِــهِ كَــرِيْمٍ لِغَايَــاتِ الْكِــرَامِ طَلُــوْبِ [2]
أَبَــواْ أَنْ يَــرَىْ اللَّــهَ الْهُــوَادَةُ مِــنْهُم لِأَعْضَهَ عَنْ دِيْنِ النَّبِيِّ نَكُوْبِ [3]
فَــأَوْدُواْ وَقَــدْ عَاشُــواْ كِرَامًــا أَعِفَّــةً عَلَــىْ فِــتَنٍ مَــرَّتْ بِهِــمُ وَحُــرُوْبِ
تُغَــادِيْهِمُ ضَــرْبًا عَلَــىْ الْهَــامِ تَــارَةً وَذَبْحًا بَأَقْسَىْ أَنْفُسٍ وَقُلُوْبِ [4]
فَكَــمْ مِــنْ رَحَــىً دَارَتْ وَكَــمْ مِــنْ مُــصِيْبَةٍ تَوَالَــتْ وَمِــنْ يَــوْمٍ هُنَــاكَ عَــصِيْبِ
عَلَــىْ أَلْــفِ أَلْــفٍ مِــنْ مُلُــوْكٍ وَسُــوْقَةٍ ثَوَواْ بَيْنَ أَبْوَابٍ لَهِمْ وَدُرُوْبِ [5]
مُفَلَّقَــــةٌ هَامَــــاتُهُمُ وَشَــــرِيْدُهُمُ شَمَاطِيْطُ شَتَّىْ أَوْجُهٍ وَسَرُوْبِ [6]

وتشرَّد أهل البصرة في جماعات تائهين ، لا يدرون أين يتجهون ؟! فعاشوا في حيرة من أمرهم فبعد أن فقدوا الأمان فلا نصير لهم ، وليس عندهم مأوى يلتجؤون إليه ، ومن حالفه الحظُّ منهم ونجا من الغرق في النَّهر قتله الجوع والظَّمأ فيقول السَّدوسيّ[7] :

إِلَــىْ غَيْــرِ رَاْعٍ يُرْتَجَــىْ النَّــصْرُ عِنْــدَهُ وَلاْ عَطَــنٍ يُــؤْوى إِلِيْــهِ رَحيْــبِ [8]

---

(١) جَرُوْرٍ: مُقْعَدٌ يُجَرُّ على الأَرض جَرًّا ،(لسان العرب : ١٠ / ٤٠٤ ، مادة : جرر)،سَحُوْبِ : جَرُّ الشَّيْءَ على وَجْهِ الأَرْضِ كَسَحْبِ الرِّيْحِ التُّرَابَ،(المحيط في اللُّغة:١ / ٠١ ، مادة : سَحَبَ)

(٢) صَميْمٍ : يقال هو من صَميم قومه أي من خالِصِهم وأصلهم (العين:٧ / ٢ ،مادة : صمم) ذُؤابَةِ: هو في ذُؤابَةِ قَوْمِه أي في أَعْلاهُم أُخِذَ من ذُؤابَةِ الرَّأْسِ (المحكم: ١٠ / ١٠٢، مادة: ذ أ ب)

(٣) الْهُوَادَةُ : أي لين ورفق ، (أساس البلاغة : ٢ / ٦ ، مادة : هود) ، لأَعْضَهَ : المفتري ، (لسان العرب : ١٣ / ٥٠٥ ، مادة : عضه) ، نَكُوْبِ : مصيبة ، (القاموس المحيط : ١ / ١٦٩ ، مادة : نكب) .

(٤) تُغَادِيْهِمُ : (الغدوة) هي ما بين صلاة الصبح وطلوع الشمس ، (المصباح المنير : ٢ / ٤٤٣ ، مادة : غدا) ، الْهَام: رأسُ كلِّ شيءٍ ، (القاموس المحيط :١ / ١٥١٣ ، مادة : هيم) .

(٥) سُوْقَةٍ: الرَّعية و أوساط النَّاس ، (المعجم الوسيط : ١ / ٤٦٥ ، مادة : سوق) .

(٦) مُفَلَّقَةٌ: فَلَقْتُ الشيء فَلْقاً: شققته ، (الصَّحاح : ٢ / ٥١ ، مادة : فلق) ، شَمَاطِيْطُ : فرق، (القاموس المحيط :١ / ٨٧٠ ، مادة : شمط) ، سَرُوْبِ : الذاهب على وجهه في الأرض ، (الصِّحاح :١ / ٣١١ ، مادة : سرب) .

(٧) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٨) عَطَنٍ : العين والطَّاء والنون أصلٌ صحيحٌ واحدٌ يدلُّ على إقامةٍ وثبات ، (مقاييس اللُّغة : ٤ / ٢٨٦ ، مادة : عطن) .

عَبَادِيْدُ مِنْ نَاجٍ عَلَىْ جِذْمِ بَغْلَةٍ وَمِنْ رَازِحٍ يَشْكُوْ الْكَلالَ جَنِيْبِ [(١)]
وَمِنْ رَاسِبٍ طَافٍ عَلَىْ الْمَاءَ شِلْوُهُ وَذِيْ ظَمَإٍ أَوْدَىْ بِهِ وَسُغُوبِ [(٢)]

وهكذا استطاع السَّدوسيّ رسم لوحة فنيَّة إنسانيَّة حزينة لأهل البصرة تُجَسِّدُ العذاب والقتل والتَّشريد الَّذي لاقوه على يد الزِّنج ، فكانت هذه الأبيات حافلة بالصُّور الباكية والمبكية ، والَّتي رأى فيها الشَّاعر مناظر موحشة تجعل السَّماء والأرض تبكيان على فراقهم ، فيقول [(٣)] :

فَيَاْ أَرْضُهُم أَخْلُوْكِ فَابْكِيْ عَلَيْهِمُ وَجُوْدِيْ عَلَيْهِمُ يَاْ سَمَاءُ وَصَوِّبِيْ [(٤)]

ثُمَّ ارتسمت على وجه شاعرنا ملامح اليأس والاستسلام ، وأخذ يتأمَّل في واقعه المرير الماثل أمامه ، فيستشفُّ من خلاله المستقبل المظلم ، فهم يعيشون في غربة قاتلة بعد أن فقدوا الأمل في العودة إلى الوطن ، وأصبحوا عالة على النَّاس في مدنهم ، فالكُلُّ يعرفهم ، فسيماهم في وجوههم ، وعلامات الأسى ظاهرة عليهم ، فوجوههم ذابلة مُسْوَدَة ، وعيونهم مُتَقَرِحَة من البكاء ، والفقر ظاهر عليهم ، فأجسامهم نحيلة ضعيفة ، ووجوههم شاحبة مُصْفَرَّة ، كما أنَّهم عاشوا حياة مريرة ، تحوَّلت إلى ذُلٍّ وهوان ، فلا ينظر إليهم أحد أينما أقاموا أو ارتحلوا ، ولا يُعْرَفُ شريفهم من وضيعهم ، فيقول السَّدوسيّ [(٥)] :

أَرَىْ كُلَّ قَوْمٍ لاْ يَزَالُ مَظِنَّةً مَنَازِلُهُم مِنْ آيْبٍ وَمَؤُوبِ

---

(١) عَبَادِيْدُ : جماعات متفرِّقة ، (لسان العرب : ٣ / ٢٧٣ ، مادة : عبد) ، جِذْمٍ : السَّوْطُ (تاج العروس : ٣١ / ٣٧٩ ، مادة :جذم) ، رَازِحٍ: الَّذي لا يقوى على النُّهوض ضعفًا وتعبًا، (لسان العرب :٢ / ٤٤٨ ، مادة : رزح) ، الْكَلالَ: التَّعب والإعياء ، (الصِّحاح :٢ / ١٢٢ ، مادة : كلل) ، جَنِيْبُ : المصاب بمرض ذات الجنب ، (المحيط :٢ / ١٢٤ ، مادة : جنب).

(٢) رَاسِبٍ : رَسَبَ في المـاءِ ذَهَبَ سُفْلاً ، (المحكم : ٨ / ٤٨٧ ، مادة : رسب) ، شِلْوُهُ : الجَسَدُ والجِلْدُ من كلِّ شيءٍ ، (العين : ٦ / ٢٨٤ ، مادة : شلو) ، سُغُوبِ : جوع مع تعب ، (أساس البلاغة :١ / ٢١٨ ، مادة : سغب) .

(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٤) أَخْلُوْكِ : خَلا المكانُ لم يكن فيه أَحد ، (لسان العرب : ١٤ / ٢٣٧ ، مادة : خلا) ، صَوِّبِيْ : الصَوْبُ نزول المطر ، (الصِّحاح : ١ / ٣٩٩ ، مادة : صوب) .

(٥) التَّعازي والمراثي للمبرد: صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

سِـوَانَا فَإِنَّـا حَـشْوُ كُـلُّ مَدِيْنَـةٍ ... وأَلْقَاؤُهَـا مِـنْ نَـازِحٍ وَقَرِيْـبِ [١]

ذَوُو أَوْجُـهٍ فِيْهَـا كَـوَابٍ وَأَعْـيُنٍ ... بَـوَاكٍ وَفَقْـرٍ ظَـاهِرٍ وَشُـحُوْبِ [٢]

فَـذُو الْعِـزِّ مِنَّـا مُـسْتَكِيْنٌ وَذُو الْغِنَـىْ ... كَـأَنْ لَـمْ يَكُـنْ ذَاْ رُتْبَـةٍ وَرَكُـوْبِ

وهكذا أبدع الشَّاعر في تصوير محنة المشردين المنكوبين من أهل البصرة ، فجاءت أبياته دمعة حارة مُوْجِعَة في تصوير غربتهم ، ولعلَّ الشَّاعر أراد من تصوير حالهم في الغُرْبة أن يُشِيْرَ إلى معنى خفي يكمن في تلك المعاملة السَّيِّئة الَّتي لقيها أولئك المُشَرَدُون من أهل المدن الَّتي نزحوا إليها خُصُوصًا عندما لم يعرفوا شريفهم من وضيعهم مِمَّا يَدُلُّ على قمَّة الإهمال وعدم الالتفات لهم .

وَصَوَّرَ شاعرنا حال البصرة بعد أن فارقها أهلها ، فقد أصبحت أطلالاً خاوية كديار عاد وثمود ، وكأنَّ عذابًا نزل عليها ،فأصبحت قفرًا لا أنيس فيها ، فيقول السَّدوسيّ [٣] :

إِذَاْ أَنْـتُمُ غَاْدَرْتُمُوْهَـا كَأَنَّهَـا ... مَنَـازِلُ عَـاْدٍ غَيْـرُ ذَاْتِ عَرِيْـبِ [٤]

كما كان لسقوط البصرة ودمارها أثرٌ كبيرٌ في نفوس أهلها ، فكم من هالك مات حسرةً وألمًا عليها ، وكم من مُشْتَاق إليها ، ولكن هيهات فقد بَعُدَ اللِّقاء ، وزادت القلوب كمدًا ، وبقيت مُتَشَتِّتةً وَمُتَفَرِقَةً في نحيب وحزن ، وكأنَّ صاحبها قد بات على رماح حادة تُؤلِمُهُ أسنانها ، وَيَحسُّ بلدغاتها ، فيقول السَّدوسيّ [٥] :

فَيَاْ بَصْرُ كَمْ مِنْ هَالِكٍ مَاْتَ حَسْرَةً ... عَلَيْـكِ وَمِـنْ صَـبٍّ إِلَيْـكِ طَـرُوْبِ [٦]

يَظَـلُّ شُـعَاعًا قَلْبُـهُ وَمَبِيْتُـهُ ... عَلَـىْ سَـنَنٍ مِـنْ رَبْعِـهِ وَنَحِيْـبِ [٧]

---

(١) أَلْقَاؤُهَا : ما طرح وترك لهوانه ، (المعجم الوسيط : ٢ / ٨٣٦ ، مادة : لقا) .

(٢) كَوَابٍ: ذابلة مسودة ، (لسان العرب : ١٥ / ٢١٣ ، مادة : كبا) .

(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد: صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٤) عَرِيْبِ: أي ما بها أحد ، (الصِّحاح : ١ / ١٨٠ ، مادة : عرب) .

(٥) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٦) صَبٍّ: عاشقٌ مشتاقٌ ، (الصِّحاح : ١ / ٣٧٧ ، مادة : صبب) .طَرُوْبِ : الفَرَحُ والحُزْنُ ضِدٌّ أو خِفَّةٌ تَلْحَقُكَ تَسُرُّكَ أو تَحْزُنُكَ ، (القاموس المحيط: ١ / ١٤٠ ، مادة : طرب) .

(٧) شُعَاعًا: تفرقت هممه وآراؤه ، (أساس البلاغة : ١ / ٢٤٣ ، مادة : شعَّ) .

وأحسن الشّاعر في رسم الحالة النّفسيّة لأهل البصرة بعد أن فارقوها ، ودلّل على ذلك باستخدامه لـ " كم " الخبريّة التّكثيريّة الّتي أشعرتنا بكثرة من هلك بسبب مفارقته لجنّته البصرة ، ومن نجى منهم بقي يعيش آلآم الشّوق، ويبحث عن طرق الوصول للعودة إليها ، فالقلب في حزن ونحيب دائم ، والجسم كأنّه مُلقَى على أسنّة الرِّماح تلدغه وَتُؤلِمُهُ ، فمن أين تأتي الرَّاحة ؟!

كما أنَّ السَّدوسيّ يأخذنا بجولة يُعَرِّجُ فيها على مزارع البصرة النضرة المليئة بالنَّخيل ، ويصف الذُّعر الّذي أصاب أهلها ، فقد تركوا جني ثمارها مفجوعين من الخطر الّذي يُداهِمُهُم في أيِّ لحظة ، ولو أنهم جنوه فما الفائدة من ذلك ؟ ومن يشتريه والمدينة أصبحت أحياؤها خالية من النّاس ، ولكنَّ شاعرنا يُمَنِّي نفسه بالآمال ، ويرجو من ربِّ الأرباب أن تعود الحياة للبصرة ، ويرجع سُكَّانها لها ، ومن يدري فقد تعود الحياة لها ، فللدَّهر تَقَلُّبَاته العجيبة ، وأيّامه المتغيِّرة ، فيقول [1] :

عَلَى الثَّمَرِ الْمَفْجُوعِ أَرْبَابُهُ بِهِ	عَلَى خَطَرٍ مِنْ مُجْتَنَاهُ عَجِيبِ
وَقَالُواْ تَنَاسَوْهَا فَلَيْسَ بِعَائِدٍ	تَجَاوُرُ أَحَيَاءٍ بِهَا وَشُعُوْبِ
وَإِنِّيْ لأَرْجُو أَنْ أَرَىْ ذَاكَ مِنْهُمُ	وِلِلدَّهْرِ أَيَّام ... وَخُطُوْبِ

(١) التّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

٣) الفكرة الثَّالثة: (هجاء وذمّ الزِّنج):

أثَّرت نكبة البصرة في نفوس الشُّعراء ، وكان خرابها على أيدي الزِّنج ضربة موجعة آلمتهم ، وأثارت أحزانهم ، فبكوها بقصائد شَجيَّة تناولوا من خلالها هؤلاء المجرمين المخربين بالذَّم والهجاء ، فهذا ابن الرُّوميّ توجه في ذمِّه إلى صاحب الزِّنج وقائدهم فنعته بالخائن اللَّعين ، وهي من أخس الصِّفات وأوضعها قدرًا وشأنًا ، وهو مع ذلك يدعي أنَّه إمام علويّ شريف النَّسب ، فيقول [(١)] :

أَقْدَمَ الخَائِنُ اللَّعِينُ عَلَيْهَا ... وَعَلَىْ اللَّهِ أَيَّمَا إِقْدَامِ
وَتَسَمَّىْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِمَامًا ... لاْ هَدَىْ اللَّهُ سَعْيَهُ مِنْ إِمَامِ

وأرى أنَّ ابن الرُّوميّ أراد من هجائه وذمِّه لصاحب الزِّنج الإشارة إلى سبب نجاحه المؤقت الَّذي يكمن في ادعائه أنَّه إمام شريف من آل البيت من نسل زيد بن علي بن زين العابدين ، وَيُوْحَى إليه ، كما أنَّه قوَّى كذباته بإشاعته أنَّ غايته الأساسيَّة من هذه الثَّورة هي تخليص الزِّنج من الظُّلم ، وتحقيق العدالة الاجتماعيَّة إلاَّ انَّ اللَّعين الخائن لم يصدق في ذلك ، فلا يُعْقَلُ أن تصدُرَ هذه الأفعال الشَّنيعة ، والجرائم المهولة من إمام مسلم يُرِيْدُ الخير لِلأُمَّة !

وَيُصِرُّ ابن الرُّوميّ على لعن قائد الزِّنج فهو يستحق ذلك ، وجرائمه شاهدة عليه ، ولا يكتفي بهذا القدر بل إنَّه يُشْرِكُ الجميع في الإثم إن هُمْ تقاعسوا عن نصرة إخوانهم وخذلوهم ، فيقول [(٢)] :

إنْ قَعَدْتُمْ عَنِ اللَّعِيْنِ فَأَنْتُمْ ... شُرَكَاءُ اللَّعِيْنِ فِيْ الآثَامِ

وهذا التِّكرار لكلمة " اللَّعين " في البيت السَّابق يدلُّ على ما يمتلِئ به قلب ابن الرُّوميّ من كُرْهٍ شديد لقائد الزِّنج مِمَّا جعله أهلاً لهذا اللَّعن والسَّب المُتَكَرِّر .

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .
(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

ويصِفُ ابن الرُّوميّ دخول الزِّنج المخيف لمدينة البصرة ، فبعد انقضاء اللَّيل الحقيقيّ شديد الظَّلام ، عاشت البصرة ظلامًا دامسًا آخر من هؤلاء الزُّنوج السُّود الَّذين دخلوها ، فانعكس لونهم على البصرة ، فيقول [١] :

دَخَلُوْهَا كَأنَّهُمْ قِطَعُ اللَّيْلِ إِذَا رَاحَ مُدْلَهِمَّ الظَّلامْ

وفي قوله " قطع اللَّيل " رسم شاعرنا صورة للون الزِّنوج السُّود الَّذي شبَّهه بقطع اللَّيل القاتم شديد السَّواد ، وكأنَّنا أمام مُصَوِّر فوتوغرافِيّ يقف على أطراف البصرة فيلتقط صورًا لزنوج سود يمشون في جماعات في وضح النَّهار كأنَّهم قطع ليل فيخيفون كُلَّ من يُشَاهِدُهُم .

وَيَصِفُ السَّدوسيّ شكل الزِّنج المُقَزِّز ، والمثير للإشمئزاز ، فمن نظر إلى مشيهم البطيء علم ضخامة أجسامهم وكبرها ، ومن تأمَّل في وجوههم شاهد أسنانًا حادة الأطرف تُنْبِئُ عن وحوش بشريَّة لا تمت للإنسانيَّة بصلة ، ومن نظر إلى عيونهم رأى عبوسًا يأتي بالاكتئاب ، فيقول [٢] :

وَدِجْلَةَ أَحْمَىْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا كَتَائِبُ زِنْجٍ كَالطَّنِيْنِ دَبُوْبِ [٣]
مُؤَلَّلَةٌ أَسْنَانُهُم وَعُيُونُهُمُ تَوَقَّدُ فِيْ كَهْرُورَةٍ وَقَطُوبِ [٤]

وأجاد الشَّاعر في وصف شكل الزِّنج المخيف ، وما تخلَّله من إشارة إلى كثرة أعدادهم حينما شبَّه صوت مشيهم وزحفهم بصوت طنين الذُّباب الَّذي يطير في جماعات .

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .
(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.
(٣) الطَّنِيْنِ : صوت الذباب ، (الصِّحاح : ١ / ٤٣١ ، مادة : طنن) ، دَبُوْبِ: من يمشي على مهل لضخامته ، (لسان العرب :١ / ٣٦٩ ، مادة : دبب) .
(٤) مُؤَلَّلَةٌ : حادة الأطراف ، (لسان العرب : ١١ / ٢٣ ، مادة : ألل) ، كَهْرُورَةٍ: وجه عابس ، (العين : ٣ / ٣٧٦ ، مادة : كهر) ، قَطُوبِ : عبوس ، (مختار الصِّحاح : ١ / ٢٢٦ ، مادة : قطب) .

وَيُؤَكِّدُ السَّدوسيّ أنَّ أفراد هذه الثَّورة كلُّهم من العبيد الكالحيّ الوجوه، فليس في خيام الزِّنج أحرار ، ومن نظر في وجوههم رأى الوسوم والنُّدوب كعلامات تدلُّ عليهم، فيقول [١] :

وَمَا فِيْ خِيَامِ الزِّنْجِ مِنْ حُرِّ أَوْجِهٍ ... ذَوَاتُ وُسُوْمٍ فِيْهُم وَنُدُوبِ [٢]

ونفى الشَّاعر وجود الأحرار بين خيام الزِّنج ؛ ليعلم النَّاس أنَّ الحرَّ لا يرضى بمثل هذه الجرائم الشَّنيعة ، وفي وصفه للعلامات والوسوم والنُّدوب الَّتي في وجوههم دليلٌ يُؤكِّدُ أنَّهم كانوا يُجْلبُون من أفريقيا كما ذكر شوقي ضيف [٣] ، فهذه العادات مُنْتَشِرَةٌ بينهم .

وَنَدَّدَ يزيد المهلبيّ [٤] بجرائم صاحب الزِّنج ، وما أحدثه من تدمير في البصرة ، وقتل لأهلها الأبرياء ، وهذا أمر لا يصدر إلاَّ من خائن منكر للمعروف ، كما أنَّه نفى كذبته الباطلة ، وادعاءه أنَّه من آل البيت الطَّيبين الأخيار الَّذين لا تصدر منهم مثل هذه الأفعال الخبيثة ، فيقول [٥] :

أَيُّهَا الْخَائِنُ الَّذِيْ دَمَّرَ الْبَصْـ ... ـرَةَ أَبْشِرْ مِنْ بَعْدِهَا بِدَمَارِ
إِنْ تَقُلْ جَدِّيَ النَّبِيّ فَمَا أَنْـ ... ـتَ مِنْ الطَّيِّبِيْنَ وَالأَخْيَارِ
قَدْ نَفَىْ اللَّهُ فِيْ الْكِتَابِ ابْنُ نُوحٍ ... حِيْنَ كَانَ ابْنُهُ مِنْ الْكُفَّارِ

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) وُسُوْمٍ : الوسمُ أَثَرُ الكَيِّ والعلامة، (المحكم : ٨ / ٦٢٧ ، مادة : وسم) ، نُدُوبِ: النَّدبَةُ : أَثَرُ الجُرْحِ الباقي على الجِلْدِ ، (القاموس المحيط :١ / ١٧٥ ، مادة : ندب) .

(٣) يُنْظَرُ : العصر العبَّاسي الثَّاني : ط١١ ، صـ ٢٧ .

(٤) هو : يزيد بن محمد بن المهلب بن المغيرة، من بني المهلب بن أبي صفرة، أبو خالد، المعروف بالمهلبيّ ، شاعر محسن راجز، من النُّدماء الرُّواة، من أهل البصرة، اشتهر ومات ببغداد، كان فيه اعتزاز وترفع ،اتصل بالمتوكل العباسيّ، ونادمه، ومدحه، ورثاه بقصيدة من عيون الشعر أوردها المبرد فى الكامل .
(يُنْظَرُ ترجمته : وفيات الأعيان: ٦ / ٢٧٨ ، الأعلام : ٨ / ١٨٩) .

(٥) جمع الجواهر في الملح والنَّوادر للحُصريّ : نسخة الكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة : صـ ٧١ .

وقد أبدع المهلبيّ في عمل موازنة مُستَمَدة من القرآن بين صاحب الزّنج إن صدق في ادعائه أنّه من آل البيت ، وبين ابن نوح ، فالقرابة والنسَّب الشَّريف لا تُفيْد صاحبها ، وهذه الأعمال الخبيثة لا تصدر إلاّ من مجرم .

وهكذا رسم لنا الشُّعراء أهمَّ الصِّفات الَّتي تميَّز بها الزِّنج فوصفوا شكلهم من ضخامة أجسامهم ، ولونهم الأسود ، وعيونهم الجاحظة ، وأسنانهم الحادة ، ووجوههم الموسومة ، كما أنَّهم عرَّجوا على أهمِّ الصِّفات المعنويَّة ، فقد وصفوهم بخيانتهم لأسيادهم ، وَانْتُزِعَتْ الرَّحمة من قلوبهم ، فكانت جرائمهم مُخِيْفَة ، وأعمالهم وحشيَّة ،كما أنَّهم تصدوا لصاحب الزِّنج ، وأبطلوا كذبته حينما ادعى أنَّه من آل البيت .

٤) الفكرة الرَّابعة: (أثر نكبة البصرة على نفوس الشُّعراء):

عبّـر الـشُّعراء عـن مـشاعرهم الجيّاشـة تجـاه البـصرة وأهلـها بـشعور صـادق نبيـل دلّـت عليـه نـبرات الحـزن والأسـى والإحـساس بـالمرارة في أشـعارهم المبكيـة ، فهـذا بـن الرُّومـيّ صـوَّر في ميميّتـه فجـائع أهـل البـصرة بأنفـسهم وأهلـهم وأملاكهـم ، ووقف عند ذلك كثيرًا وتأمّل فيه مُشِيْرًا إلى ما أحدثته الفتنة ، وانعكاسها على نفسه ووجدانه ، ووقعها الأليم عليه ، فبدأ " قصيدته بوصف وقع الحادث الأليم على نفسه ، فقـد لهـج بالبكـاء ، واشـتغل بـه عـن النّـوم والرَّاحـة ، وهـل هنـاك مجـالٌ للنّـوم مـن بعـد أن دُمِّـرَتْ البـصرة وَأُحْرِقَـتْ ، وَانْتُهِكَـتْ فيهـا محـارم الإسـلام علـى يـد أولئـك الأوبـاش ، ثُـمَّ يتعجَّـبُ ابـن الرُّومـيّ مـن شـدة الحـدث ، وكأنَّـه لا يُـصَدِق ، أو لا يُرِيْدُ أن يُصَدِقَ ما يسمع من الأنباء الَّتي لم يكن يتوقَّع وقوعها حتّى في الأوهام والأحلام [1] " فيقول [2] :

ذَادَ عَـــنْ مُقْلَـــتَيّ لَذِيْـــذَ الْمَنَـــامِ	شُغْلُـــهَا عَنْـــهُ بِالدُّمُـــوعِ الـــسِّجَامِ
أَيُّ نَـوْمٍ مِــنْ بَـعْدِ مَـاْ حَـلَّ بِالْبَـصْرَةِ	مِـــنْ تِلْكُـــمُ الْهِنَـــاتِ الْعِظَـــامِ
أَيُّ نَـــوْمٍ مِـــنْ بَعْـــدِ مَـــاْ انْتَـــهَكَ	الـزِّنْـــجُ جَهَـــاراً مَحَـــارِمِ الإسْـــلامِ
إنَّ هَـــــذَاْ مِـــــنَ الأُمُـــــورِ لأَمْـــــرٌ	كَـــادَ أنْ لا يَقُـــومَ فِـــيْ الأَوْهَـــامِ
لَـرَأَيْنَـــا مُـــسْتَيْقِظِينَ أُمُـــــوْرًا	حَـــسْبُنا أنْ تَـكُـــونَ رُؤْيَـــاْ مَنَـــامِ

وأبدع ابن الرُّوميّ في مطلع قصيدته الباكي والحزين " حيث إنَّه ألصق بالمناسبة الَّتي قيلت من أجلها القصيدة ، وَمُتَفِقَةٌ مع موضوع رثاء المدينة وبكاء ما حدث لها ولأهلـها ، وَمُمَهِـدةٌ في الوقـت ذاتـه لمـا سـيأتي الحـديث عنـه في بقيّـة القـصيدة مـن أفكـار ومعـان [3] " ، فـشاعرنا " وإن كـان بعيـدًا آمنًـا في بغـداد إلاَّ أنَّـه يُـشَارِكُ أهل البصرة قلقهم وحزنهم [4] " .

---

(١) الشّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ٩٩ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ : صـ ٣١٩ .

(٤) رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : صـ ٦٨ .

وبحساسيَّة ابن الرُّوميّ المُرْهَفَة وقف على محاسن البصرة ، ووازن بين جمالها في الماضي ، وحالها في الحاضر بحسرة وحزن مُستَعِيْنًا بتكرار عبارات التَّلهُفّ ، والتَّأوهات الَّتي تُعَبِّرُ عن نفسه الملتاعة ومشاعره الحزينة ، فيقول [١] :

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ أيَّتُهَا الْبَصْـ ـرَةُ لَهْفًاً كَمِثْلِ لَهَبِ الضِّرَامِ

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا مَعْدَنَ الْخَيْـ ـرَاتِ لَهْفًا يُعِضُّنِيْ إبْهَامِيْ

لَهْفَ نَفْسِيْ يَا قُبَّةَ الإسْـ ـلاَمِ لَهْفًا يَطُوْلُ مِنْهُ غَرَامِيْ

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا فُرْضَةَ الْبُلْـ ـدَانِ لَهْفًا يَبْقَىْ عَلَىْ الأَعْوَامِ

لَهْفَ نَفْسِيْ لِجَمْعِكِ الْمُتَفَانِيْ لَهْفَ نَفْسِيْ لِعِزِّكِ الْمُسْتَضَامِ

وواضح أنَّ هذه الثَّورة الوحشيَّة ألهبت مشاعر ابن الرُّوميّ ، وأوغرت صدره ، وحرَّكت نزعته الإنسانيَّة ، فهذا التِّكرار لعبارات التَّلهُف والتَّناغم الرَّائع بتعدادها يدلُّ على مكانة ومنزلة البصرة في نفسه ، وَحُبِّه الصَّادق لها .

وبعد أن عدَّد ابن الرُّوميّ ما ارتكبه الزِّنج من جرائم وفظائع ضد أهل البصرة يعود فيتحدث مرة أخرى عن أثر النَّكبة على نفسه وما سببته له من آلآم وجراح ، فحينما يتذكر ما أصابهم تشبُّ النَّار في قلبه لما لاقوه من ذلٍّ ومهانة ، فيقول [٢] :

مَا تَذَكَّرْتُ مَا أَتَىْ الزِّنْجُ إلاَّ أُضْرِمَ القَلْبُ أَيَّمَا إضْرَامِ

مَا تَذَكَّرْتُ مَا أَتَىْ الزِّنْجُ إلاَّ أَوْجَعَتْنِيْ مَرَارَةُ الإرْغَامِ

وفي رأيي أنَّ هذا التِّكرار لذكرياته المؤلمة في قوله " ما تذكرت ما أتى الزِّنج " وإعقابها بإجاباته المؤلمة المحزنة زاد من إبداعه وتفوّقه في هذه الصُّورة المهولة الَّتي تُصَوِّر حالته النَّفسيَّة وتلك الآلام والجراحات المبكية الَّتي شبَّت في قلبه ، فجعلنا نعيش كأنَّنا أمام نار حقيقيَّة ضخمة ، وكُلَّما خبت زدناها حطبًا ؛ لتزداد لهيبًا وضراوة ، وكذلك قلب شاعرنا المرهف الَّذي شبَّت النَّار فيه ، وازداد لهيبها ، ولكنَّها نار غير حقيقيَّة ، وليست ملموسة ظاهرة ، وإنَّما هي أشدُّ ألمًا ، وأكثر إحراقًا منها ، والأعجب أنَّها لا تهدأ ، وتستمد قوَّتها من مُستَوْدع أسود ، وصور مؤلمة ، وذكريات حزينة اكتنزها قلب شاعرنا الَّذي أصبح مستودعًا للآم والجراحات ، فكلَّما تذكرها أضرمت النَّار في قلبه ، وازداد ألمًا وحسرةً وأسى .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

كما أنَّ البصرة بلغت مكانة عظيمة في نفس السَّدوسيّ فهي تعني له الشَّيء الكثير ففيها عاش بسعادة وفرح ، ولكنَّ الدُّنيا تغيَّرت عليه ، وانقلبت حياته إلى حزن وبؤس بعد أن انطفأت شمعة البصرة ، وخبت شعلتها ، وذهبت نضارتها ، فأيُّ سعادة بذلك ، وكيف تصبح حياته هنيئة بعدها ؟ ألا يحق له البكاء عليها ، وأخذ المواثيق والعهود على نفسه بالاستمرار في ذلك ، وَمِنْ ثَمَّ توريث هذه الأحزان والألام لِكُلِّ كئيب فتكون عونًا له على سكب الدُّموع، واستدرارها على مرِّ الأيَّام ، فيقول[1] :

نَعَتْ أَرْضُنَا الدُّنْيَا إِلَيْنَا وَأَدْبَرَتْ ... بِكُلِّ نَعِيْمٍ فِيْ الْحَيَاةِ وَطِيْبِ
وَمَاْ كَانَتْ الدُّنْيَا سِوَىْ الْبَلَدِ الَّذِيْ ... خَلاْ الْيَوْمَ مِنْ دَاعٍ بِهِ وَمُجِيْبِ
وَمَاْ عَيْشُ هَذَاْ النَّاسِ بَعْدَ ذَهَابِهِ ... بِعَيْشٍ وَلاْ مَغْنَاهُمُ بِرَغِيْبِ
إِذَاْ الدَّمْعُ لَمْ يُسْعِدْ كَئِيْبًا فَإِنَّنِيْ ... سَأَبْكِيْ وَأُبْكِيْ الدَّهْرَ كُلَّ كَئِيْبِ

ويبدو أنَّ الخراب الَّذي تعرَّضت له البصرة كان رهيبًا حيث تخيَّل شاعرنا الدُّنيا تجسمت في صورة إنسان ، وأتت إلى البصرة ترثيها بحزن وأسى باكية عليها ، كما أنَّ البصرة بلغت مكانة عظيمة عند شاعرنا فرأى أنَّ الدُّنيا هي البصرة ، ولا مدينة غيرها ، ومن هنا حُقَّ له بكاؤها بدموع غزيرة ، وقطع العهد على نفسه بالاستمرار والمُضِي في ذلك .

ويرى السَّدوسيّ أنَّ بكاءه للبصرة أمرٌ واجبٌ في مثل هذه الظُّروف ، ولا يهمُّه نظرة النَّاس إليه ، ولا يلتفت إليهم ، ولو فعل ذلك كُلُّ أهل البصرة فلا عيب فيه ، ومن اعترض عليهم فهو مُخْطِئ ، فلديهم من الأسباب ما يُجِيز ذلك ، ألم يخرجوا من البصرة الزَّاهرة إلى الغربة الموحشة ! أليس ذلك سببًا وجيهًا يوجب البكاء ، وليس البكاء بالدُّموع فقط ، فلو بكوا دمًا حتَّى هلكوا من الحزن والوجد لحق لهم ، ولا غرابة في ذلك ، فهو حقٌّ مشروعٌ لهم دون عيب وانتقاص ، فيقول[2] :

وَمَا كُلُّ بَصرِيٍّ شَكَاْ بِمُفَنَّدٍ ... وَلاْ كُلُّ بَصرِيٍّ بَكَىْ بِمَعِيْبِ [3]
وَلَوْ أَنَّ بَصْرِيًّا بَكَىْ كُنْهَ شَجْوِهِ ... بَكَىْ بِدَمٍ حَتَّىْ الْمَمَاتِ صَبِيْبِ [4]

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٣) مُفَنَّدٍ :إذا أنكر عقله من هرم وخلّط في كلامه، (أساس البلاغة : ١ / ٣٥٩ ، مادة : فند).

(٤) كُنْهَ : غايَتُه ونِهايَتُه ، (تاج العروس : ٣٦ / ٤٨٩ ، مادة : كنه).

ويختم السَّدوسيّ قصيدته بسلام يبثُّه من القلب إلى البصرة ، فهي تُمَثِّلُ عالمه ودنياه ، وفيها عرف طيب الحياة والسَّعادة ، وأصبح العيش في غيرها غير حبيب ، فيقول [1] :

عَلَيْكِ سَلاَمُ اللهِ مِنَّا فَإِنَّنَا ... نَرَىْ الْعَيْشَ إلاّ فِيْكِ غَيْرَ حَبِيْبِ

وهكذا أجاد السَّدوسيّ رسم صورة حالته النَّفسيَّة تجاه النَّكبة ، فهو دائم البكاء بعد مفارقة البصرة ، ولم يهنأ له عيش في غيرها .

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

٥) الفكرة الخامسة: (لوم المسلمين لتقاعسهم عن نُصْرَةِ أهل البصرة و دعوتهم للاستنفار والثَّأر لهم):

بعد أن عدَّدَ ابن الرُّوميّ مجموعة من الصُّور القاتمة الحزينة لأهل البصرة توجَّه باللَّوم إلى المسلمين ؛ لتقاعسهم عن نُصْرة أخوانهم المسلمين في البصرة ، وَيُلْقِي عليهم مسؤوليَّة إنقاذ المدينة وأهلها من المحنة ، " فالرِّثاء لم يعد دمعة مُحْتَرِقَة ، أو موقفًا سلبيًّا يكتفي بندب الوجود والمصير ، بل صرخة شجاعة صادقة لإنقاذ الإنسان ، وموقف إيجابي فاعل يتولَّى قيادة الأحداث ودفعها إلى حيث ينتصر الأمن ويسود السَّلام وهل هناك مطمحٌ تاقت إليه النَّفس الإنسانيَّة منذ بدء الخليقة أكثر من الأمن والسَّلام، وتحقيقًا لهذا الغرض يقف ابن الرُّوميّ خطيبًا بين النَّاس يُذَكِّرهم بواجبهم الإنسانيّ ، ويدعوهم لنجدة إخوانهم بأسرع ما يمكن ، ويتسلَّل إلى قلوبهم عن طريق النَّزعة الدِّينيَّة [١] " فيذكرهم بيوم القيامة وما فيه من هول ، ويجعل من ذلك وسيلة لإثارة النَّخوة في نفوسهم حتَّى يهبوا للوقوف بجانب إخوانهم من أهل البصرة ، " ويطفر بخياله طفرات موفقة حين يتصوَّر يوم الموقف الأعظم أمام المنتقم الجبَّار ، وقد هرع النَّاس إلى المحشر الرَّهيب بين يديّ ربِّ العالمين ، فبسألهم ـ عزَّ وجلَّ ـ عن مأساة البصرة ، ويُنادي معاصريها من المسلمين مُتَسَائِلاً ؟ أما غضبتم لوجهي ؟ أخذلتم أخوانكم ، وقعدتم قعود اللِّئام ! لِمَ لَمْ تغاروا لغيرتي ، فتركتم الحرمات لمن أحلَّ الحرام ؟ ثُمَّ يتصوَّر بعد ذلك رسول الله ﷺ ، وقد صاح بالنَّاس أين كُنْتُم حين صرخت كرائم الدُّور وامحمداه ! لِمَ لَمْ تُجِيْبُونَهُنَّ ، وقد استنجدن برسول الله ﷺ ، وهو دفين تحت التُّراب! هذا نمط من التَّخيُّل العبقريّ لا يقدر عليه إلاَّ شاعر من طراز ابن الرُّوميّ [٢] " حين يقول [٣] :

كَمْ خَذَلْنَا مِنْ نَاسِكٍ ذِيْ اجْتِهَادٍ	وَفَقِيْهٍ فِيْ دِيْنِهِ عَلاَّمِ
وَانْدَامَيْ عَلَىْ التَّخَلُّفِ عنْهُمْ	وقَلِيْلٌ عَنْهُمُ غَنَاءَ نِدَامِيْ
وَاحَيَائِيْ مِنْهُمُ إِذَاْ مَاْ الْتَقَيْنَاْ	وَهُمُ عِنْدَ حَاكِمِ الْحُكَّامِ

(١) يُنْظَرُ : اتجاهات الرِّثاء في القرن الثَّالث هجري : صـ ١٥٧ .

(٢) يُنْظَرُ : الأدب الأندلسيّ بين التَّأثُّر والتَّأثير : محمَّد رجب البيوميّ ، إدارة الثَّقافة والنَّشر بجامعة الإمام محمَّد بن سعود ، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م ، صـ ٢١٧ ـ ٢١٨ .

(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

أَيُّ عُـــذْرٍ لَنَـــا وَأَيُّ جَـــوَابٍ   حِيْـنَ نُدْعَـى عَلَـى رُؤوسِ الأَنَـامِ

يَـا عِبَـادِيْ أَمَـا غَـضِبْتُمْ لِـوَجْهِيْ   ذِيْ الْجَـلالِ الْعَظِـيْمِ والإِكْـرَامِ

أَخَذَلْتُـمْ إِخْوَانَكُـمْ وقَعَدْتُـمْ   عَنْهُـمُ وَيْحَكُـمْ قُعُـودَ اللِّئَـامِ

كَيْـفَ لَـمْ تَعْـطِفُوا عَلَـى أَخَـوَاتٍ   فِـيْ حِبَـالِ الْعَـبِيدِ مِـنْ آلِ حَـامِ

لَـمْ تَغَـارُوا لِغَيْـرَتِي فَتَرَكْـتُمْ   حُرُمَاتِـيْ لِمَـنْ أَحَـلَّ حَرَامِـيْ

إِنَّ مَـنْ لَـمْ يَغَـرْ عَلَـى حُرُمَـاتِيْ   غَيْـرُ كُـفْءٍ لِقَـاصِرَاتِ الْخِـيَامِ

كَـيْفَ تَرْضَـىْ الْحَـوْرَاءُ بِـالْمَرْءِ بَعْـلاً   وَهْـوَ مِـنْ دُونِ حُرْمَـةٍ لاْ يُـحَامِيْ

وَاحَيَائِـيْ مِـنَ النَّبِـيِّ إِذَاْ مَـا   لاْمَـنِـي فِـيْهِـمُ أَشَـدَّ الْمَـلاْمِ

وَانْقِطَـاعِي إِذَاْ هُـمُ خَاصَـمُوني   وَتَـوَلَّـى النَّبِـيُّ عَنْـهُمْ خِـصَامِيْ

مَثِّلُـوا قَـوْلَـهُ لَـكُـمْ أَيُّـهَـا   النَّـاسُ إِذَاْ لامَكُـمْ مَـعَ اللُّـوَّامِ

أُمَّتِـيْ أَيْـنَ كُنْتُـمْ إِذْ دَعَتْنِـيْ   حُـرَّةٌ مِـنْ كَرَائِـمِ الأَقْـوَامِ

صَرَخَـتْ وَا مُحَـمَّدَاهُ فَهَـلاًّ قَـامَ   فِيْهَـا رُعَـاةُ حَقِّـي مَقَامِـيْ

لَـمْ أُجِبْـها إِذْ كُنْـتُ مَيْـتاً فَلَـوْلاْ   كَـانَ حَـيٌّ أَجَابَـها عَـنْ عِـظَامِيْ

بِـأَبِـيْ تِلْكُـمُ الْعِظَـامُ عِظَامـاً   وَسَقَتْـها الـسَّمَاءُ صَـوْبَ الغَـمَامِ

وَعَلَيْهَـا مِـنَ الْمَلِـيكِ صَـلاةٌ   وسَـلامٌ مُـؤَكَّـدٌ بِـسَـلامِ

وهكـذا أبـدع ابـن الرُّومـيّ في هـذه الـصَّرخة المدويـة في وجـوه معاصـريه ، وهـذا الاسـتعتاب الحـزين مـن خـلال الـضَّرب علـى الـوتر الحسَّاس الَّذي يُؤثِّرُ في نفوس النَّاس ، وهو وتر العقيدة والدِّين والأخوَّة الإسلاميَّة حتَّى ليظنُّ المرء أنَّه لم يكن مدفوعًا إلاَّ بـدافع ديـنيّ ، وبـذلك أدرك أنَّ الـدِّين أفـضل الطُّـرق لإثـارة الوجـدان الجمـاعيّ وتحريكـه ، ومـن هنـا كـان اختيـاره موفقًـا لوسـيلةٍ مُنَاسـبةٍ تُوصِلُه إلى مـا يُرِيْـدُ ، إلاَّ أنَّـه لم يكتفِ بهذا القـدر لتحريك المشاعر وإثارتهـا ، بـل أضـاف إلى صـورة الـدِّين " صـورة أخـرى في نفـس الموقـف حيـت يتـولَّى رسـول الله ﷺ مُخَاصَـمَة المُتقَاعِـسِين عن الجهاد وتوبيخهم ؛ لأنَّهم لم يُرَاعُوا حرمة النَّبيّ ﷺ فينصروا من استغاث به [١] " .

(١) الشّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ١٠٦ .

ولَمَّا كانت حركة الزِّنج لم تنته بعد ، وكانت في عزِّ قوتها أنهى ابن الرُّوميّ قصيدته بتوجيه خطاب يحمل بطاقات حماسيَّة لاستنفار المسلمين وحضهم في حماسة بالغة لإخراج الزِّنج من البصرة ، " وإدراك ثأر إخوانهم ، وتخليصهم من السَّبي ، فعارهم عار للجميع وهو يُشْرِكُ الجميع في الإثم إن قعدوا عن نصرة أخوانهم ، ويدعوهم أن يشتروا آخرتهم بدنياهم [١] " ، وأبدع ابن الرُّومي في استخدامه لأسلوب النِّداء فهو أكثر وقعًا في النَّفس لِما فيه من تنبيه المسلمين من الخطر الَّذي داهمهم وإيقاظهم من غفلتهم حتَّى يهبوا لنصرة إخوانهم الَّذين أُهِيْنُوا في بلادهم وديارهم ، فيقول : [٢] :

انْفِرُوا أَيُّهَا الْكِرَامُ خِفَافًا ... وَثِقَالاً إِلَى الْعَبِيْدِ الطَّغَامِ [٣]

أَبْرَمُوا أَمْرَهُمْ وَأَنْتُمْ نِيَامٌ ... سَوْءَةً سَوْءَةً لِنَوْمِ النِّيَامِ

صَدِّقُواْ ظَنَّ إِخْوَةٍ أَمَّلُوكُمْ ... ورَجَوْكُمْ لِنَبْوَةِ الأَيَّامِ [٤]

أَدْرِكُوا ثَأْرَهُمْ فَذَاكَ لَدِيْهِمْ ... مِثْلُ رَدِّ الأَرْوَاحِ فِيْ الأَجْسَامِ

لَمْ تُقِرُّوا الْعُيُونَ مِنْهُمْ بِنَصْرٍ ... فَأَقِرُّوا عُيُونَهُمْ بِانْتِقَامِ

أَنْقِذُواْ سَبْيَهُمْ وَقَلَّ لَهُمْ ... ذَاكَ حِفَاظاً ورعْيَةً لِلذِّمَامِ [٥]

عَارُهُمْ لازِمٌ لَكُمْ أَيُّهَا ... النَّاسُ لأَنَّ الأَدْيَانَ كَالأَرْحَامِ

إِنْ قَعَدْتُمْ عَنِ اللَّعِينِ فَأَنْتُمْ ... شُرَكَاءُ اللَّعِينِ فِيْ الآثَامِ

بَادِرُوهُ قَبْلَ الرَّوِيَّةِ بِالْعَزْمِ ... وقَبْلَ الإِسْرَاجِ بِالإِلْجَامِ

مَنْ غَدَا سَرْجُهُ عَلَىْ ظَهْرِ طِرْفٍ ... فَحَرَامٌ عَلِيْهِ شَدُّ الْحِزَامِ

لاْ تُطِيلُوا المَقَامَ عَنْ جَنَّةِ ... الْخُلْدِ فَأَنْتُمْ فِيْ غَيْرِ دَارِ مُقَامِ

فَاشْتَرُوا الْبَاقِيَاتَ بِالعَرَضِ الأَدْنَىْ ... وَبِيْعُوا انْقِطَاعَهُ بِالدَّوَامِ

---

(١) رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشِّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : صـ ٦٨ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) الطَّغَامِ : أرذال الناس وأوغادهم ، (تاج العروس : ٣٣ / ٢٢ ، مادة : طغم).

(٤) نَبْوَةِ: نبوة الدهر خطبه وجفوته ، (المعجم الوسيط : ٢ / ٨٩٩ ، مادة : نبو).

(٥) الذِّمَامِ: العهد والأمان والكفالة والحق والحرمة ، (المعجم الوسيط : ١ / ٣١٥ ، مادة : ذمم).

" ونجد ابن الرُّوميّ في استنفاره المسلمين بهذه الأبيات يلجأ إلى ذكر بعض المغريات الَّتي تُحَبِّبُ من يستمعون إليه من المخلصين في الاستجابة لندائه ، فقد جعل البصريين أخوة لهم يأملون في وقوفهم بجانبهم ، ويرجونهم للدِّفاع عن الإسلام ، وَيُصَوِّرُ الأخذ بثأر البصريين بصورة رد الأرواح في الأجسام ، كما جعل المسلمين في جميع الأقطار مشتركين في العار ، الَّذي لحق بأهل البصرة إن هُمْ تَقَاعَسُوا عن الوقوف بجانبهم ، ثُمَّ يُذَكِّرُ المجاهدين بجنَّة الخلد ، وما أعده الله لهم من الجزاء الحسن ، والفوز العظيم يوم القيامة [1] " .

ويبدو لي أنَّ تجربة ابن الرُّوميّ مع موت ابنه الأوسط أعانته على فهم آلام الآخرين ، ومكنته في الوقت نفسه من إثارة مشاعر مُمَاثلة لدى أفراد الشَّعب جميعًا ، مِمَّا يُؤكِّدُ تفاعله مع الحدث بصدق وإيجابيَّة ، فهذه الصَّرخات والاستغاثات الَّتي وجهها في آخر القصيدة بأسلوب حماسيّ خطابيّ مدموج بمعانٍ إسلاميَّة مُثِيْرَة مُرَصَعَة بعبارات قرآنيَّة تُوْقِظُ الهمم ، وتتسلَّلُ إلى القلوب عن طريق النَّزعة الدِّينيَّة ، فَتُذَكِّرُ المسلمين بواجبهم الإنسانيّ ، وتدعوهم لنجدة إخوانهم بأسرع ما يُمْكِن .

كما أنَّه تأكد لي من هذه الخاتمة أنَّ ابن الرُّوميّ نظم هذه القصيدة والحرب قائمة بعد خراب البصرة من خلال بعض الألفاظ " انفروا ، أبرموا ، أدركوا ، لم تُقِرُّوا العيون ، أنقذوا سبيهم ، بادروه قبل الرَّويَّة " ، " والَّذي يبدو أنَّ استغاثة ابن الرُّوميّ قد وجدت أُذَنًا صاغيةً من الخليفة والحكَّام العبَّاسيين وعامَّة الشَّعب ، حيث ندب الخليفة المعتمد على الله أخاه أبا أحمد الموفَّق،وكان هذا داهيةً شُجَاعًا[2] ، وهو المدبِّر الحقيقيّ لأمور الدَّولة ، فأعد جيشًا ضخمًا لإخماد هذه الثَّورة ، ونصرة المدينة البائسة ، والتَّصدي لأولئك الثُّوَّار الخطيرين ، فهاجمهم في عاصمتهم المختارة، وأنزل بهم الهزيمة، وعاد برأس زعيمهم، وعند ذاك اشتفت نفس ابن الرُّوميّ، فراح يمدح الموفَّق .

وهكذا كان رثاء ابن الرُّوميّ للبصرة تصويرًا للمأساة انطلق إليه بدافع ذاتيّ ، ولكنَّه أدّى في الوقت نفسه دورًا فعَّالاً في حفز الهمم لإدراك المدينة المستباحة [3] .

---

(١) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ : صـ ٣٣٨.

(٢) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ١٠٧ .

(٣) يُنْظَرُ : في الأدب العبَّاسي الرؤية والفنّ : صـ ٣٧٨ .

وبعد هذا العرض لأهمِّ الأفكار الَّتي تناولها الشُّعراء في رثاء البصرة أرى أنَّ ميميَّة ابن الرُّوميّ أجمل وأروع قصيدة قيلت في رثاء مدينة في العصر العبَّاسيّ ، فقد اشتملت على أهمِّ الأسس والأركان الَّتي تقوم عليها قصيدة في رثاء مدينة حيث أبدع في مقارنته بين حال البصرة قبل النَّكبة ، وما كانت عليه من عزٍّ ومجد عظيم ، وما حلَّ بها بعد النَّكبة من هول ودمار ، وما أصاب أهلها من قتل وتشريد ، وَيُطِيْلُ في وصف عذاب أهلها ، وخراب بيوتها وقتلاها ، كما أنَّه عبَّر عن مشاعره الحزينة تجاه النَّكبة وأثرها عليه ، وفي ختام قصيدته وجَّهَ لومًا وعتابًا شديد اللَّهجة إلى كُلِّ المسلمين ؛ لتقاعسهم عن نصرة إخوانهم المسلمين في البصرة ، ولم يكتفِ بتوجيه هذا اللَّوم ، بل إنَّه هبَّ لاستنفار جميع المسلمين ؛ ليستيقظوا من سُباتهم ، ويأخذوا ثأر إخوانهم في البصرة ، ويردوا العدوان الظَّالم عنهم ، " فكان خطابه ثوريًّا شعبيًّا ، وهنا تكمن قوَّة المرثيَّة في كونها خطابًا إلى كُلِّ الشَّعب ؛ ليثير المشاعر ، وَيُحَفِّزَ الهمَّة ، ويخلق موقفًا عمليًّا من تلك المشاعر المصطرعة داخل نفوسهم ؛ لتكون أكثر فعاليَّة في مواجهة الحدث [١] " .

وهكذا اشتملت ميميَّة ابن الرُّوميّ على أهمِّ المعاني والأفكار الَّتي تُقَالُ في قصيدة رثائيَّة في مدينة منكوبة ؛ ولذلك فقد أثنى عليها الدَّارسون حتَّى إنَّ بعضهم سمَّاها " بالميميَّة الفريدة في لغة العرب [٢] " حيث يُعَدُّ ابن الرُّوميّ من أوائل الشُّعراء الَّذين طرقوا هذا المجال ، وأقدرهم وأفضل من رثى المدن في تلك المرحلة المُبَكِّرَةُ لهذا الفنُّ ، فلم تمنعه بغداديَّته أن يرثي البصرة ، بل ويتفوَّق على البصريين في بكاء مدينتهم ، وقد ساعد على هذه الإجادة ما تمتع به ابن الرُّوميّ من حسٍ نابضٍ ، ووعي منه بأهميَّة الوطن وارتباط الإنسان به ؛ ولذا كان بارعًا في صنعته الشِّعريَّة ، وصادقًا في عاطفته حين عزف على أوتار إنسانيَّة مُتَمَيِّزَة ، لا يُمْكِن أن يتفنَّن العزف عليها إلاَّ إنسان عميق الشُّعور [٣] .

---

(١) قصيدة الرِّثاء عند ابن الرُّوميّ : تأليف : وفاء عمر الفوتيّ ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة أمّ القرى ، صـ ٧٨ .

(٢) حصاد الهشيم : عبدالقادر المازنيّ ، المطبعة العصريَّة ، مصر ، ط ٢ ـ ١٩٣٢ م ، صـ ٤١٦ .

(٣) قصيدة الرِّثاء عند ابن الرُّوميّ : صـ ٧٦ ـ ٧٧ .

وهذه القدرة العجيبة عند ابن الرُّوميّ في توظيف المعاني ، والتَّفاعل الصَّادق مع النَّكبة جعلت كُلُّ من يقرأ قصيدته " يشعر عند قراءتها أنَّ قائلها قد مسته النَّكبة، وهزته المصيبة [١] "، ومنذ اللَّحظة الأولى يشعر الْمُتَلَقِي بوقوع كارثة على غير مثال سابق، تُنْبِئُ عن شاعر بكاها بحس إنسانيّ صافٍ لا تشوبه الغايات، وبحرارة وجدانيَّة صادقة ، " فأخلص بالدَّرجة الأولى لانتمائه الإنسانيّ ، وللمرحلة الحضاريَّة الَّتي يعيشها ، ومن خلال هذا الاتِّجاه استطاع أن يسترد ذاته من جديد بالعودة إلى الأسرة الإنسانيَّة الشَّاملة ، وأن يُؤكِّدَ أنَّ لِلرِّثاء رسالة أسمى من الدَّوران حول الذَّات ، أو اللّهاث خلف الأفراد خلفاء كانوا أو أقارب [٢] " ، كما أنَّ إبداع ابن الرُّوميّ جعل الدُّكتور عبده بدويّ يستغرب من تفاعله مع حادثة الزِّنج بهذه الصُّورة قائلاً " إنَّ اهتمام ابن الرُّوميّ بهذه الثَّورة ، ورثاءه للبصرة خروجًا عن الإلف الَّذي ألفه ابن الرُّوميّ ، فقد كان مشغولاً بنفسه وطعامه وشرابه وشهواته عن النَّاس ، وهو فجأة ينتفض بشعره في غضب شديد [٣] " ، ولا غرابة في ذلك فهي " قصيدة محكمة البناء ، مترابطة الأفكار فَكُلُّ بيت يُسَلِّمُكَ لِمَا بعده ، وهو يهتمُّ بالأحداث يُفَصِّلُهَا تفصيلاً ، كأنَّما قصد ألاَّ يُفَوِّتُ النَّاس شيئًا من هذه المصيبة الْمُرَوِّعَةُ الَّتي ذاق فيها أهل البصرة ألوانًا من المهانة والذُّلِّ ، وَأُحِيْطَ بهم من كُلِّ جانب [٤] " ، وهكذا فهي " من أروع آثار هذا الشَّاعر الفذِّ فقد راعه أن تُصْبِحَ البصرة بين عشيَّة وضحاها مرعىً مُبَاحًا لهمل الزِّنج [٥] " .

ومن الظُّلم أن نبخس السَّدوسيّ حقَّه في رثاء البصرة فقصيدته " تمتاز بعفويَّتها ، وصدق صورها ، وخلوّها من الصَّنعة والتَّكلُّف ، وقد استمدت قوَّتها من صدق موضوعها وعفويَّتها [٦] " .

---

(١) الشّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ٩٨ .

(٢) اتجاهات الرِّثاء في القرن الثَّالث هجري : صـ ١٥١ .

(٣) دراسات في النَّص الشّعريّ في العصر العبَّاسيّ : عبده بدويّ ، دار الرِّفاعيّ ، الرِّياض ، ط ٢ ـ ١٩٨٤ م ، صـ ١٦٦.

(٤) رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : صـ ٦٨ .

(٥) الأدب الأندلسيّ بين التَّأثُّر والتَّأثير : صـ ٢١٦.

(٦) رثاء غير الإنسان في الشّعر العبَّاسيِّ ، صـ ٤٥.

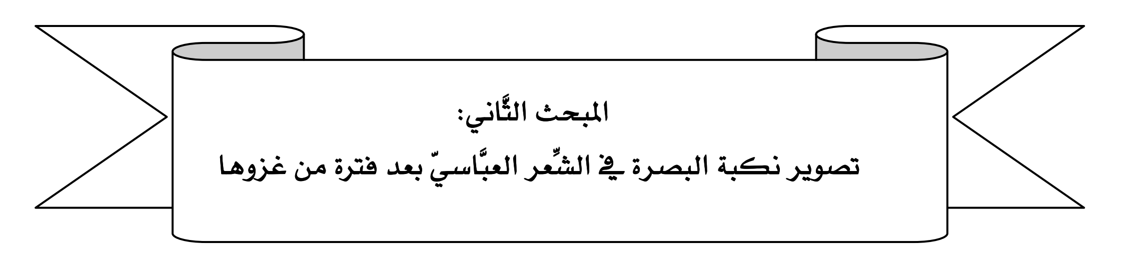
ولذلك كان رثاؤه " للبصرة وأهلها بكلام عربيّ فصيح يُنبِىء أنّه كلام مُوجِعٌ يخرج عن نِيَّة صادقة من ألفاظ رجل لا عجز يقعد به عن بلوغ الحاجة ، ولا إسراف في قوله وتمحل يتجاوز به القدر [(١)] " .

وكان لأسلوبه دورٌ كبيرٌ في تصوير مأساة البصرة ونقلها ، " فقد استعمل الشّاعر الأسلوب التّقريريّ المباشر في نقل صورة الأحداث ، فابتعد عن الخيال ، فجاء خطابه لأسماعنا وأبصارنا أكثر من خطابه لأعماقنا ووجداننا [(٢)] "

وأُلاحِظُ أنَّ السَّدوسيّ اهتمَّ بالوصف ، واكتفى بالشّوق ، فتناولت أفكاره في المرثيَّة البصرة وأهلها من تذكُّر الأيَّام الماضية الزَّاهرة ، فوصف الحاضر وما آلت إليه المدينة من دمار وقتل وتخريب ، وعقد موازنة بينهما ، وبذلك خلت القصيدة " من الصَّوت القويّ الّذي يرتفع صارخًا ومناديًا للنَّاس والحكّام أن حي على الجهاد لافتكاك الأرض والأرواح المسلمة من أيدي الزِّنج المجرمين [(٣)] " ؛ ولذلك لم يكن في القصيدة دورٌ فعالٌ في حفز الهمم لاستدراك المدينة المباحة .

كما أنّني أُلاحِظُ أنَّ السَّدوسيّ لم يتعرَّض في قصيدته لمدح الموفَّق الّذي خلَّص البصرة من الزِّنج وشرهم ، ولعلَّ السَّبب في ذلك يرجع إلى أنَّ القصيدة قيلت بعد نكبة البصرة مباشرة ، وقبل أن ينتصر الموفَّق على صاحب الزِّنج وجنوده .

(١) التَّعازي والمراثي : صـ ٢٨٢ .
(٢) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ١٠٧ .
(٣) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ١١٢ ـ ١١٣ .



كان لوقع نكبة البصرة أثر كبير في نفوس الشُّعراء ، ووصلت لنا بعض مرثيَّاتهم، ولكن من طريق غير مباشر كالقصائد الَّتي قيلت في أغراض أخرى غير الرِّثاء كمدح بعض القادة الَّذين شاركوا في حرب الزِّنج ، فنجد في ثنايا قصائدهم بعض الأبيات الَّتي تتناول نكبة البصرة ، وسوف أعرض في هذا المبحث أهمَّ الأفكار الَّتي تعرضوا لها كالآتي :

١) الفكرة الأولى : (تصوير ما حلَّ بالبصرة وأهلها) :

احتلَّ الزِّنج البصرة وعاثوا في أرجائها فسادًا ، وقتلوا أهلها ، وحرَّقوا دورها ، فأثارت هذه النَّكبة المروِّعة الشُّعراء ، فبكوها بدموع غزيرة ، وندب حار من خلال الإشارة إلى ذلك بأبيات قليلة ضمن قصائد في أغراض أخرى غير الرِّثاء ، فهذا ابن الرُّوميّ مدح الموفَّق في قصيدة أشار فيها إلى جرائم صاحب الزِّنج ، فقد أباح قتل النِّساء والأطفال ، وسمح لأعوانه بقتل الرَّاكعين في بيوت اللّه ، وأعطى الأمان لليهود الَّذين زادوا التَّفرقة والكيد للمسلمين ، فيقول [١] :

قَتَلْتَ الَّذِيْ اسْتَحْيَا النِّسَاءَ وَأَصْبَحَتْ ... وَئِيْدَتُهُ فِيْ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ تُوْأَدُ

وَقَتَّلَ أجْذَالَ الْعِبَادَةِ عَنْوَةً ... وَهُمْ رُكَّعٌ بَيْنَ السَّوارِيْ وسُجَّدُ

يَنَالُ الْيَهُودُ الفاسقُونَ أَمَانَهُ ... وَيَشْقَى بِهِ قَوْمٌ إِلَىْ الله هُوَّدُ

وأحسن الشَّاعر في إشارته إلى اليهود ذوي الأيدي الخفيَّة الَّتي كانت تتعاون مع صاحب الزِّنج ، وتساعده في إحداث مزيد من البلبلة في صفوف الجماعة مِمَّا جعله يُؤمِّنهُم وَيُخَوِّنُ غيرهم .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ١ / ٣٨٠ .

وعدَّد يحيى بن محمَّد الأسلميّ ما تعرَّضت له البصرة من خراب ودمار ونهب وتحريق ، وما أصاب أهلها من قتل وتشريد ، ولكنَّ الله قيَّض لها الموفَّق ذا الأيادي البيضاء الَّذي انتصر على صاحب الزِّنج ، ووأد الفتنة وقضى عليها ، فعاد الأمن والاستقرار للبصرة ، وسقطت دعوة الظَّالمين ، فشاع الفرح والسُّرور في صدور المسلمين بهذا الانتصار العظيم الَّذي أثلج تلك الصُّدور المشحونة ، وأوقف تلك العيون البواكي ، فعادت الحياة إلى مجاريها ، وَطَرِبَت الأذان والمساجد بقراءة القرآن ، وتلذَّذت بسماعه بعد أن ذاقت حرمانه ، فيقول [١] :

وَرَدٌّ عِمَارَاتٍ أُزِيْلَتْ وَأُخْرِبَتْ ... لِيَرْجِعَ فَيْءٍ قَدْ تُخُرِّمَ وَافِيَا [٢]

وَيَرْجِعَ أَمْصَارٌ أُبِيْحَتْ وَأُحْرِقَتْ ... مِرَارًا فَقَدْ أَمْسَتْ قِوَاءً عَوَافِيَا [٣]

وَيَشْفِيَ صُدُوْرَ الْمُؤْمِنِيْنَ بِوَقْعَةٍ ... يَقِرُّ بِهَا مِنَّا الْعُيُوْنُ الْبَوَاكِيَا

وَيُتْلَى كِتَابُ اللهُ فِيْ كُلِّ مَسْجِدٍ ... وَيُلْقَى دُعَاءُ الطَّالِبِيْنَ خَاسِيَا

وهكذا صوَّر يحيى الأسلميّ الموفَّق كبطل من أبطال الأمَّة أعاد للبصرة استقرارها وأمنها ، وأسقط دعوة الظَّالمين .

ويقف يحيى بن خالد بن مروان في قصيدته الَّتي مدح بها الموفَّق على منازل البصرة الخالية من السُّكَّان ، وَيُجْرِي معها حوارًا باكيًا عن أهلها ، وما حدث لجيرانها ، وما نزل بساحاتها ،وهل يا تُرَى يُمْكِنُ أن تعود عامرة كما كانت ؟ ويرجع أهلها إليها ، ولكن تأتيه الإجابة محزنة مبكية فتلك الدُّور الدَّارسة لا تستطيع الإجابة بعد أن خلت من أهلها مِمَّا أثَّر في شاعرنا فضاقت حاله النَّفسيَّة ، وزادت أحزانه بعد أن رأى تلك المنازل الخربة المهجورة ، وليس له إلاَّ الصَّبر ، فيقول [٤] :

أَبِنْ لِيْ جَوَابًا أَيُّهَا الْمَنْزِلُ الْقَفْرُ ... فَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بِسَاحَاتِكَ الْقَطْرُ [٥]

أَبِنْ لِيْ عَنْ الْجِيْرَانِ أَيْنَ تَحَمَّلُواْ ... وَهَلْ عَادَتْ الدُّنْيَا وَهَلْ رَجَعَ السَّفْرُ

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٧ ، والكامل : ٣ / ٣٣١ ، والبداية والنِّهاية : ١١ / ٥٢ .

(٢) فَيْء : ظلّ ، (مختار الصِّحاح : ١ / ٥١٧ ، مادة : فيأ) ، تُخُرِّمَ : نقص ، (الصِّحاح : ١ / ١٦٩ ، مادة : خرم) .

(٣) قِوَاءً : لا أنيس بها ، (المعجم الوسيط : ٢ / ٧٦٩ ، مادة : قوا) .

(٤) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

(٥) الْقَطْرُ : المطرُ ، (مقاييس اللُّغة : ٥ / ١٠٦ ، مادة : قطر) .

وَكَيْفَ تُجِيْبُ الدَّارُ بَعْدَ دُرُوْسِهَا وَلَمْ يَبْقَ مِنْ أَعْلاَمِ سَاكِنِهَا سَطْرُ
مَنَازِلُ أَبْكَانِيْ مَغَانِيْ أَهْلُهَا وَضَاقَتْ بِيَ الدُّنْيَا وَأَسْلَمَنِي الصَّبْرُ (١)

وهذا تصوير رائع أبدع فيه الشَّاعر بإجراء حوار بينه وبين تلك الدُّور الخالية ، فكانت إجابتها مخيِّبة للآمال ، وداعية للأحزان ، مِمَّا جعلها تكشف عن كرهه للدُّنيا ، وضيقها عليه بعد تلك الأحداث المروِّعة .

٢) الفكرة الثَّانية : (هجاء وذمُّ " صاحب الزِّنج " وبيان حاله):

أثار تدمير الزِّنج البصرة وقتلهم أهلها شعراء تلك الفترة ، فحنقوا على زعيمهم الَّذي أباح لهم ذلك ، فهجوه بقصائدهم ، وبيَّنوا حاله وقوَّته ، ومن ذلك ما نجده عند البحتريّ الَّذي مدح الموفَّق بقصيدة وصف فيها صاحب الزِّنج بالملعون ، وذكر قوَّة عدته وعتاده ، وكيف أنَّه نجى من الموت المحقق مرات كثيرة قبل قتله ؟ فيقول (٢) :

وَلَمْ أَرَ كَالْمَلْعُونِ أَقْوَىْ ذَخِيْرَةً وَأَبْقَىْ دَمًا وَالْحَادِثَاتُ تُجَانِبُهُ

وفي لعنه لصاحب الزِّنج دلالة واضحة على خبثه ، وخروجه عن الدِّين بتدميره البصرة ، وقتل أهلها الأبرياء العُزَّل مِمَّا جعله أهلاً للَّعن ومستحقًا له .

وفي قصيدة أخرى للبحتريّ مدح فيها الموفَّق ، ووصف صاحب الزِّنج بالمخذول والمهزوم ، فلم يفده علمه بالنُّجوم ، ومعرفته بمواقعها الَّتي خذلته ، وأصبحت شؤمًا عليه ، فأدبر مهزومًا في أيَّام صارت نحسًا عليه بعد أن تفاءل بنجومها ، فيقول (٣) :

وَقَدْ أَدْبَرَ الْمَخْذُولُ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ رَمَى الأَرْضَ لَمْ يُفْرِصْ يَدَيْهِ جَدِيْدُهَا(٤)
إِذَا اخْتَارَ وَقْتًا لِلنُّجُومِ يَعُدُّهُ لِيَوْمٍ وَغَىْ عَادَتْ نُحُوْسًا سُعُودُهَا(٥)

وفي ذلك إثبات لعلم صاحب الزِّنج ، ومعرفته بالنُّجوم ، وما كان يدعيه لنفسه من كرامات حيث استفاد من ذلك حينما دخل البصرة ، واختار وقت الكسوف إلاَّ أنَّه في هذه المرَّة خاب وخسر ، وانقلبت نجومه نحوسًا عليه .

---

(١) مَغَانِيْ : هى المواضع التى كان بها أهلوها ، (الصِّحاح : ٦ / ٢٤٥٠ ، مادة : غني) .
(٢) ديوان البحتريّ : ت : حسن كامل الصَّيرفِيّ، دار المعارف ، القاهرة ، ط : ٣ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م ، ١ / ٢٢١ .
(٣) ديوان البحتريّ : ١ / ٥٣٤ .
(٤) يُفْرِصْ : من الفرص وهو القطع والشَّق ، (لسان العرب : ٧ / ٦٤ ، مادة : فرص) .
(٥) سُعُودُهَا : السَّعد : ضِدّ النّحْس من نجوم السماء ، (الجمهرة : ١ / ٣٤٢ ، مادة : سعد) .

وحينما مدح ابن الرُّومي الموفَّق أشار إلى حصر صاحب الزِّنج حتَّى ضعفت وخارت قواه ، وأصبح يعيش حياة نفسيَّة مضطربة ، فيظنُّ الموت يأتيه في كُلِّ لحظة ، ويتخيَّل أنَّه مأسور من هول الحصار وشدته وهو لم يُؤسر في الحقيقة بعد ، فيقول [١] :

حَصَرْتَ عَمِيْدَ الزِّنْجِ حَتَّىْ تَخَاذَلَتْ ... قُوَاهُ وَأَوْدَىْ زَادُهُ الْمُتَزَوِّدُ

فَظَلَّ وَلَمْ تَقْتُلْهُ يَلْفِظُ نَفْسَهُ ... وَظَلَّ وَلَمْ تَأْسِرْهُ وَهُوَ مُقَيَّدُ

وقد أجاد ابن الرُّوميّ تصوير الحالة النَّفسيَّة الَّتي يمرُّ بها صاحب الزِّنج بسبب الحصار القويّ الَّذي فرضه عليه الموفَّق ، فجعله تائهًا بين خيالات الوقوع في الموت ، أو الأسر وهو لم يحصل له بعد .

وَيُؤكِّدُ يحيى بن محمَّد الأسلميّ ما قاله البحتريّ عن علم صاحب الزِّنج بالنُّجوم ومعرفته بها إلاَّ أنَّها لم تُفِدْهُ في معاركه مع الموفَّق ، وتحوَّلت إلى نحس عليه على يد الموفَّق الَّذي قتله ، وجعله يذوق من نفس الكأس الَّتي أذاقها أهل البصرة ، فيقول [٢] :

أَيْنَ نُجُوْمُ الْكَاذِبِ الْمَارِقِ ... مَا كَانَ بِالطِّبِ وَلا الْحَاذِقِ

صَبَّحَهُ بِالنَّحْسِ سَعْدٌ بَدَاْ ... لِسَيِّدٍ فِيْ قَوْلِهِ صَادِقِ

فَخَرَّ فِيْ مَأْزِقِهِ مُسْلَمًا ... إِلَىْ أُسُوْدِ الْغَابِ فِيْ الْمَازِقِ [٣]

وَذَاقَ مِنْ كَأْسِ الرَّدَىْ شَرْبَةً ... كَرِيْهَةَ الطَّعْمِ عَلَىْ الذَّائِقِ

وهذا الاستفهام من شاعرنا بـ " أين " وما أعقبها من نفي ونعت بالكذب والمروق عن المسلمين أشعر بالاستهزاء والسُّخرية من صاحب الزِّنج الَّذي انقلبت عليه الأمور ، وبانت أكاذيبه وادعاءاته الباطلة ، وأصبح فريسة سهلة في يد الأسود الأبطال .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ١ / ٣٨٠ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٧ .

(٣) مَأْزِقِهِ : المَأْزِق الموضع الضيِّق الذي يقتتلون فيه ، (لسان العرب : ١٠ / ٥ ، مادة : أزق) .

ويصف الشَّاعر يحيى بن خالد بن مروان صاحب الزِّنج باللَّعين النَّحس إلاَّ أنَّ الموفَّق تصدى له بالسُّيوف الحادة ، والرِّماح القاتلة الَّتي أردته قتيلاً مجندلاً يقطر الدَّم من أوداجه ، والطَّير تحوم فوقه تنتظر نصيبها منه ، وأمَّا في الآخرة فمصيره النَّار بسبب جرائمه الشَّنيعة الَّتي ارتكبها ضد الأبرياء مِمَّا جعله يستحق ما جرى له ، فهو كسب يديه ، وما فعله من أعمال سيِّئة ومخزية ، فيقول[١] :

لَمَّا طَغَى الرِّجْسُ اللَّعِينُ قَصَدْتَهُ	بِالْمَشْرَفِيِّ وَبِالْقَنَا الْجَوَّالِ [٢]
وَتَرَكْتَهُ وَالطَّيْرُ يَحْجُلُ حَوْلَهُ	مُتَقَطِّعُ الأَوْدَاجِ وَالأَوْصَالِ [٣]
يَهْوِيْ إِلَىْ حَرِّ الْجَحِيْمِ وَقَعْرِهَا	بِسَلاسِلٍ قَدْ أَوْهَنَتْهُ ثِقَالِ
هَذَا بِمَا كَسَبَتْ يَدَاهُ وَمَا جَنَىْ	وَبِمَا أَتَىْ مِنْ سَيِّءِ الأَعْمَالِ
أَقْرَرْتَ عَيْنَ الدِّيْنِ مِمَّنْ قَادَهُ	وَأَدَلْتَهُ مِنْ قَاتِلِ الأَطْفَالِ [٤]

وهذه صورة مُروِّعة رسمها شاعرنا ، وبيَّن فيها حقيقة هذا الذِّئب البشريّ الرِّجس اللَّعين الَّذي لم يسلم منه حتَّى الأطفال الأبرياء فقد اغتال فرحتهم وانقضَّ عليهم واحدًا تلو الآخر ، فأيُّ رحمة في قلب هذا الطَّاغية الَّذي لقبه شاعرنا بـ " قاتل الأطفال " إشارة إلى جرائمه البشعة في حقِّ الطُّفولة.

ومِمَّا سبق أكَّد لنا شعراؤنا كالبحتريّ ويحيى بن محمَّد الأسلميّ ما ورد في كتب التَّاريخ من خلال رسم صورة لشخصيَّة صاحب الزِّنج ، وما كان يتمتع به من علم ومعرفة بالنُّجوم ومواقعها الَّتي استغلَّها في التَّلبيس على أصحابه والاحتيال عليهم بادعاء الكرامات لنفسه إلاَّ أنَّ ذلك لم يدم له مِمَّا جعل الشُّعراء ينعتونه بالكاذب المارق عن الدِّين فاستحق اللَّعن منهم بسبب أفعاله الشَّنيعة الَّتي أخرجته من الملَّة ، وجعلته أهلاً للَّعن .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

(٢) الْمَشْرَفِيِّ : السَّيف ، (المعجم الوسيط : ١ / ٤٨٠ ، مادة : شرف) ، الْقَنَا : الرُّمح ، (تاج العروس : ٣٩ / ٣٥٤ ، مادة : قنو) .

(٣) يَحْجُلُ : تقارب الخَطْو كمِشية المقيَّد ، (جمهرة اللُّغة : ١ / ٢١٣ ، مادة : حجل) .

(٤) أَدَلْتَهُ : أدل الجرح أدلاً سقطت قشرته عند البرء وداويته ، (المعجم الوسيط : ١ / ١٠ ، مادة : أدل) .

كما أنَّهم أجادوا الحديث عن نكبة البصرة وما حدث فيها من قتل وموت ودمار وتشريد واعتداء على المساجد ، ووأد للأطفال والنِّساء ، وتصوير لحال صاحب الزِّنج وهجائه ، وكان ذلك كُلُّه من خلال قصائد غير مباشرة قيلت في مدح الموفَّق وغيره من القوَّاد الَّذين شاركوا في المعارك ، فنجد فيها البيت أو الأبيات القليلة الَّتي تناولت نكبة البصرة ، وقد اقتصرت فيها على ما خصَّ النَّكبة فقط .

٣) الفكرة الثَّالثة: (مدح " الموفَّق بالله " لهزيمته " صاحب الزِّنج "):

استمرَّت المعارك بين جيوش الخلافة وجيش الزِّنج سنوات عديدة والحرب سجال بين الطَّرفين إلى أن لجأ الخليفة العبَّاسيّ المعتمد إلى أخيه الموفق [١] ، ووضع في يده مقاليد الأمور ، فتمكَّن من استرداد واسط سنة ٢٦٧ هـ ، ودارت المعارك العنيفة بينه وبين جيوش الزِّنج طيلة سنة ٢٦٧ هـ والسَّنوات الَّتي بعدها حتَّى استطاع الموفق في العام ٢٧٠ هـ من قتل صاحب الزِّنج ، وإنهاء هذه الفتنة الَّتي أكلت الأخضر واليابس وأنهكت دولة الخلافة العبَّاسيَّة ، فما كان من الشُّعراء إلاَّ أن قاموا بمدح الموفق وبعض القوَّاد الَّذين انتصروا على هذا الخبيث ، فهذا ابن المعتزِّ مدح الموفق الَّذي استطاع بقوَّته وعزيمته الصَّادقة أن يرد طغيان صاحب الزِّنج ، فيكسر سيوفه الحادة القويَّة ، فيقول [٢] :

وَلَمَّا طَغَىْ أَمْرُ الدَّعِيِّ رَمَيْتَهُ ... بِعَزْمٍ يَرُدُّ الْعَضْبَ وَهُوَ فَلِيْلُ [٣]

---

(١) هو: طلحة (الموفَّق بالله) بن جعفر (المتوكل على الله) ابن المعتصم العبَّاسيّ، أبو أحمد: أمير، من رجال السِّياسة والإدارة والحزم، لم يل الخلافة اسما، ولكنه تولاها فعلا، ولد في بغداد، ابتدأت حياته العملية بتولي أخيه (المعتمد على الله) الخلافة (سنة ٢٥٦ هـ وآلت إليه ولاية العهد وظهر ضعف المعتمد عن القيام بأعباء الدولة، فنهض بها الموفق، وصد عنه غارات الطامعين بالملك، وكان شجاعاً موفقا عادلا، عالما بالأدب والأنساب والقضاء، له مواقف محمودة في الحروب وغيرها. توفي في بغداد عام ٢٧٧ هـ بعد أن أصابه داء الفيل في رجله وطال به . (يُنْظَرُ ترجمته : الأعلام : ٣ / ٢٢٩ ، وتاريخ أبي الفداء : ١ / ٤١٨) .

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب : لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصريّ القيروانيّ ، تحقيق : أ. د / يوسف على طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان ، ط : ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م ، ٢ / ١٧٣ .

(٣) الْعَضْب : السَّيْفُ ، (العين : ١ / ٢٣٨ ، مادة : عَضَبَ) ، فَلِيْلُ : الثَّلْم في السَّيف، (لسان العرب : ١١ / ٥٣٠ ، مادة : فَلَلَ) .

ولابن الرُّومي قصيدة طويلة جدًا مدح فيها الموفق والقائد صاعد بن مخلد ، وهي من أجود شعره [١] ، وأثنى فيها على أفعال الموفق الَّذي حاصر صاحب الزِّنج حصارًا شديدًا حتَّى وهنت قوَّته وخار نفوذه ، وقتله شرَّ قتله بعد أن تلطخت يداه بدماء النِّساء والأطفال ، فيقول [٢] :

أَبَا أَحْمَدٍ أَبْلَيْتَ أُمَّةَ أَحْمَدٍ ... بَلاءً سَيَرْضَاهُ ابْنُ عَمِّكَ أَحمَدُ

حَصَرْتَ عَمِيْدَ الزِّنْجِ حَتَّىْ تَخَاذَلَتْ ... قُوَاهُ وَأَوْدَىْ زَادَهُ الْمُتَزَوَدُ

قَتَلْتَ الَّذِيْ اسْتَحْيَا النِّسَاءَ وَأَصْبَحَتْ ... وَئِيْدَتُهُ فِيْ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ تُوْأَدُ

وليحيى بن مُحَمَّد الأسلميّ [٣] ، قصيدة طويلة كما ذكر الطَّبريّ [٤] ، بقي لنا منها بعضها مَدَحَ فيها شاعرنا الموفَّق فقد جاءت بشائر الخير محمَّلة معه بانتصارات تُوِّجَتْ بالقضاء على الخبيث ، فحلَّ الأمن والاستقرار في البصرة ، وعاد ملك بني العبَّاس إلى قُوَّتِهِ ، وارتفعت راية الدِّين ، فيقول [٥] :

أَقُوْلُ وَقَدْ جَاءَ الْبَشِيْرُ بِوَقْعَةٍ ... أَعَزَّتْ مِنْ الإِسْلَامِ مَا كَانَ وَاهِيَا

جَزَىْ اللّهُ خَيْرَ النَّاسِ لِلنَّاسِ بَعْدَمَا ... أُبِيْحَ حِمَاهُم خَيْرَ مَا كَانَ جَازَيَا

تَفَرَّدَ إِذْ لَمْ يَنْصُرِ اللّهُ نَاصِرٌ ... بِتَجْدِيْدِ دِيْنٍ كَانَ أَصْبَحَ بَالِيَا

وَتَجْدِيْدِ مُلْكٍ قَدْ وَهَىْ بَعْدَ عِزِّهِ ... وَإِدْرَاكِ ثَارَاتٍ تَبِيْرُ الأَعَادِيَا [٦]

يُبَيِّنُ أنَّ الموفَّق أعرض عن الدُّنيا ونعيمها ، وابتعد عن أحبابه ، وكان همُّه القضاء على صاحب الزِّنح ، وغزوه حتَّى استطاع الإيقاع به وقتله ، فيقول [٧] :

فَأَعْرَضَ عَنْ أَحْبَابِهِ وَنَعِيْمِهِ ... وَعَنْ لَذَّةِ الدُّنْيَا وَأَقْبَلَ غَازِيَا

---

(١) يُنْظَرُ : زهر الآداب وثمر الألباب : ٢ / ١٧٤ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ١ / ٣٨٠ .

(٣) لم أقف له على ترجمة سوى ما ورد من ذكر اسمه (يحيى بن محمَّد الأسلمي) في كتب التَّاريخ ، (يُنْظَرُ : تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٧٨ ، والكامل : ٣ / ٣٣١ ، والبداية والنِّهاية : ١١ / ٥٢).

(٤) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٧ .

(٥) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٧ ، والكامل : ٣ / ٣٣١ ، والبداية والنِّهاية : ١١ / ٥٢ .

(٦) تَبِيْرُ : التَّبار الهلاك والفناء ، (العين : ٨ / ١١٧ ، مادة : تَبَرَ) .

(٧) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٧ ، والكامل : ٣ / ٣٣١ ، والبداية والنِّهاية : ١١ / ٥٢ .

وليحيى بن خالد بن مروان [١] قصيدة مدح فيها الموفّق ، فذكر أنّه من سلالة شريفة من آل البيت ، واستطاع بعزمه وقوّته أن يطفئ نيران المنافقين والنِّفاق ، وما أحدثوه من تدمير وإحراق ونهب في البصرة ، وبذلك صان نساء المسلمين وأطفالهم ، وأعاد للدِّين قوّته بعد أن ضعف ، فيقول [٢] :

أَفْنَيْتَ جَمْعَ الْمَارِقِيْنَ فَأَصْبَحُوا	مُتَلَدِّدِيْنَ قَدْ أَيْقَنُواْ بِزَوَالِ
أَمْطَرْتَهُمْ عَزَمَاتِ رَأْيٍ حَازِمٍ	مَلأَتْ قُلُوبَهُمُ مِنْ الأَهْوَالِ

وهكذا أجاد الشّاعر في التّعرُّض لبعض مظاهر النَّكبة ، فقد استطاع الموفّق أن يُطْفِئ نيران النِّفاق ، ويقتل جميع المارقين ، ويعيد الأمان للبصرة وأهلها ممَّا جعل شاعرنا يُسْبِغَ عليه صفة الأبطال،فقد ذاع صيته في المشرق والمغرب، فيقول [٣] :

صَالَ الْمُوَفَّقُ بِالْعِرَاقِ فَأَفْزَعَتْ	مَنْ بِالْمَغَارِبِ صَوْلَةُ الأَبْطَالِ

وليحيى بن خالد بن مروان قصيدة أخرى مدح فيها الموفّق ، فذكر أنّه وجه خير على البصرة ، فقد عادت إلى سابق عهدها ، ورجع إليها أهلها الهاربون منها بفضل يمينه القويَّة، وسيفه الصَّارم الَّذي سحق به صاحب الزّنج فسقط الكفر بذلك ، ورجع للدِّين قوّته ، وأشرق عهد الخير مرة أخرى ، فيقول [٤] :

فَقَدْ طَابَتْ الدُّنْيَا وَأَيْنَعَ نَبْتُهَا	بِيُمْنِ وَلِيِّ الْعَهْدِ وَانْقَلَبَ الأَمْرُ
وَعَادَ إِلَىْ الأَوْطَانِ مَنْ كَانَ هَارِبًا	وَلَمْ يَبْقَ لِلْمَلْعُونِ فِيْ مَوْضِعٍ إِثْرُ
بِسَيْفِ وَلِيِّ الْعَهَدِ طَالَتْ يَدُ الْهُدَىْ	وَأَشْرَقَ وَجْهُ الدِّيْنِ وَاصْطُلِمَ الْكُفْرُ
وَجَاهَدَهُم فِيْ اللهِ حَقَّ جِهَادِهِ	بِنَفْسٍ لَهَاْ طُوْلُ السَّلامَةِ وَالنَّصْرُ

وقال الطَّبريّ عن هذه القصيدة إنَّها طويلة [٥]، ولكنَّه لم يذكر لنا إلاَّ بعضها .

---

(١) لم أقف له على ترجمة سوى ما ورد من ذكر اسمه (يحيى بن محمَّد الأسلميّ) في كتاب تاريخ الطَّبريّ، (تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٧٨) .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

(٤) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

(٥) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

ولأحمد بن يزيد المهلبيّ [١] ، قصيدة مدح فيها الموفَّق ، وهنَّأه بالنَّصر على صاحب الزِّنج ، فقد عاد الأمن والاستقرار في عهده إلى البصرة ، وزال الخوف الَّذي خيَّمَ عليها سنوات عديدة مِمَّا يُوْجِبُ الشُّكر والحمد لله الَّذي تفضَّل بهذه الانتصارات ، وهذا الفتح من أعظم الانتصارات ، فيحق للجميع الافتخار به فلا يعلوه فخر، فيقول [٢]:

قُلْ للأَمِيْرِ هَنَاكَ النَّصْرُ وَالظَّفَرُ ... وَفِيْهِمَا لِلإِلَهِ الْحَمْدُ وَالشُّكْرُ

مَاْ فَوْقَ فَتْحِكَ فَتْحٌ لِلْفُتُوْحِ كَمَاْ ... مَاْ فَوْقَ فَخْرِكَ يَوْمَ الْفَخْرِ مُفْتَخَرُ

وَأَصْبَحَتْ بِكَ بَعْدَ الْخَوْفِ آمِنَةً ... طُرْقُ الْمَسَالِكِ وَالأَمْصَارِ وَالْكُوَرُ [٣]

وقد أجاد الشَّاعر في الأبيات السَّابقة من خلال توضيح صورة النَّكبة بمدح فعائل الموفَّق الَّتي أدت إلى النَّصر بفضل من الله ، وكان لها دور كبير في إعادة الأمن والاستقرار إلى البصرة .

---

(١) هو: أحمد بن يزيد بن محمَّد المهلبيّ ، أبو جعفر، أديب شاعر راوية ، وله قصيدة مدح فيها الموفَّق يهنئه بفتح البصرة. (يُنْظَرُ ترجمته : الوافي بالوفيَّات : ٣ / ١١٨ ، ومعجم الأدباء : ١ / ٢١٣) .

(٢) الوافِي بالوفيَّات : ٣ / ١١٨ ، ومعجم الأدباء : ١ / ٢١٣ .

(٣) الْكُوَرُ: المدينة، (لسان العرب : ٥ / ١٥٤ ، مادة : كور) .

الباب الثَّاني : الدِّراسة الفنيَّة :

وفيه فصلان :

الفصل الأوَّل : دراسة الشَّكل ، وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوَّل : الألفاظ والتَّراكيب .

المبحث الثَّاني : البناء الفنيّ .

المبحث الثَّالث : الموسيقى الشِّعريَّة .

الفصل الثَّاني : دراسة المضمون ، وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوَّل : الأفكار والمعاني .

المبحث الثَّاني : العاطفة .

المبحث الثَّالث : الصُّورة الفنيَّة .

الفصل الأوَّل: دراسة الشَّكل:

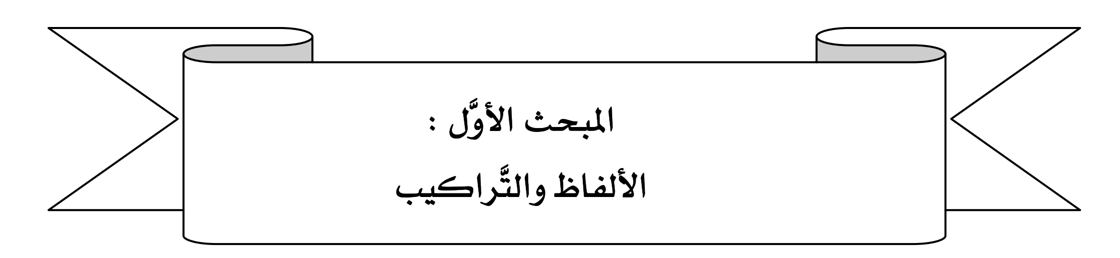
وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوَّل : الألفاظ والتَّراكيب .

المبحث الثَّاني : البناء الفنيّ .

المبحث الثَّالث : الموسيقى الشِّعريَّة .

الفصل الأوَّل : دراسة الشَّكل وفيه ثلاثة مباحث :



المبحث الأوَّل :
الألفاظ والتَّراكيب

لكلِّ فنَّان أدواته الْمُمَيَّزة الَّتي تساعده في إبداعه الفنيّ حتَّى يتسنَّى له إخراجه في أبهى صورة وأجمل حلَّة ، فالرَّسَّام مادته الألوان والحجر،والموسيقيّ مادته الأصوات، والشَّاعر مادته الكلمات " بيد أنَّ طبيعة الماديَّة في اللُّغة تختلف عمَّا سواها من الفنون الأخرى ، فاللَّون أو الحجر أو ما أشبههما يظلُّ خاملاً من النَّاحية الاجتماعيَّة حتَّى يقع في يد الفنَّان وهو حتَّى هذه اللَّحظة لا شأن له بعمليَّة معرفة الواقع ، صحيح أنَّ كلاًّ من هذه المواد يتمتع ببنيته الخاصة ، ولكنَّه مُنِحَ هذه البنية من قبل الطَّبيعة ، ولا علاقة لما منحه بأيّ عمليَّات أيديوليجيَّة أو اجتماعيَّة ، أمَّا اللُّغة في هذا المقام فتمثَّل مادة من نوع خاص ، وتتميَّز بفاعليَّة اجتماعيَّة عالية حتَّى من قبل أن تطولها يد الفنان [١] "، وهذه الفاعليَّة للُّغة قبل وجودها في الأدب هي وسيلة من وسائل التَّفاهم بين النَّاس، وما وُجِدَ اللَّفظ المعجميّ إلاَّ ليدل على شيء محدَّد لا يتخطَّاه إلى شيء آخر ، أمَّا في الشِّعر فالأمر ليس كذلك ؛ لأنَّ الألفاظ يمكن أن تتجاوز معناها المعجميّ إلى معانٍ أخرى أكثر اتساعًا ؛ ولذلك أصبح للشِّعر لغته الخاصة الَّتي يتمُّ إبداعها على أساس اللُّغة المعجميَّة ، ولكنَّها غير مساوية لها ، ولذا فهي في تطوّر ونمو مستمر مع كلِّ مبدع وفي كلِّ إبداع .

---

(١) يُنْظَرُ : تحليل النَّص الشِّعريّ : مهاد نقدي ، ترجمة د. محمَّد فتوح ، ط ١ ، جدة - النَّادي الأدبيّ بجدة، ١٤٢٠ هـ ، صـ ٤٨.

أوّلاً : الألفاظ

في الدِّراسة الفنيَّة تكون البداية بالألفاظ والتَّراكيب ؛ لأنَّها أوَّل ما يواجه المتلقي في العمل الأدبيّ ، فالألفاظ هي اللَّبنات الأولى في بناء النَّص الأدبيّ ، وهي الرُّسل الَّتي تُبَلِّغُ المتلقي ما يريده المبدع ، ولذا ينبغي على الأديب أن يختار ألفاظه وتراكيبه بدقة وعناية فائقة حتَّى تُناسِبَ معناه وتؤديه في أحسن صورة كما قال عبدالقاهر الجرجانيّ : " اعلم أنَّ لكلِّ نوع من المعنى نوعًا من اللَّفظ هو به أخصُّ وأولى ، وضربًا من العبارة هو بتأديته أقوم ، وهو فيه أجلى [١] " ، " فالألفاظ لا تفيد حتَّى تؤلَّف ضربًا خاصًّا من التَّأليف ، ويُعْمَد بها إلى وجهٍ دون وجهٍ من التَّركيب والتَّرتيب [٢] " .

وقد وضع النُّقاد مقاييس ومعايير تُقَاسُ بها جودة اللَّفظة ، ويتبيَّن من خلالها مواضع جمالها من إلفتها وسهولتها ودقتها وايحائها وملاءمتها للغرض الَّذي قيلت فيه ، وسوف أعرض في هذا المبحث ـ إن شاء اللّه ـ أهم السِّمات الَّتي اتصفت بها الألفاظ في رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبّاسيّ ، على النَّحو الآتي :

١) وضوح الألفاظ وألفتها [٣] وسهولتها [٤] وجزالتها :

استهجن النُّقاد الغريب الوحشي من الألفاظ ، وكرهوا الإتيان به في الأشعار ، ومالوا لألفة الألفاظ وسهولتها لما لها من دور كبير في نجاح العمل الأدبيّ واستمراره ،

---

(١) الرِّسالة الشَّافية (ضمن كتاب دلائل الإعجاز): لعبدالقاهر الجرجانيّ ،ت : محمود شاكر، مطبعة المدنيّ ، مصر ، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٢ م ، صـ ٥٧٥.

(٢) أسرار البلاغة : لعبدالقاهر الجرجانيّ ،ت : محمود شاكر، مطبعة المدنيّ ، مصر ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩١ م ، صـ ٤.

(٣) ألفة الألفاظ : هو " أن تكون الكلمة اكتسبت القرب من النُّفوس والوضوح بما ألف النَّاس من استعمالها " في النَّقد الأدبي عند العرب ، د. محمَّد طاهر درويش ، مكتبة الشَّباب ، ١٩٧٦ م ، صـ ١٨٧.

(٤) سهولة الألفاظ : هو أن يكون " سمحًا سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة " نقد الشّعر : صـ ٧٤.

وشعر الرِّثاء تناسبه سهولة الألفاظ وألفتها كما قال حازم القرطاجنيّ " وأمَّا الرِّثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرًا للتَّباريح ، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة (١) " وبذلك " تكون استجابة السَّامع للشَّاعر سريعة لا يحول بينهما أن تكون الكلمة غير واضحة المعنى ، تحتاج إلى بحث وتنقيب ؛ ليفهم السَّامع ماذا يريد الشَّاعر أن يقول (٢) " .

وبالنَّظر والتَّأمّل في القصائد الَّتي وصلت إلينا في رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ نجد أنَّ ألفاظها سهلة واضحة مألوفة، وهي السِّمة الغالبة عليها ، ومن أمثلة الوضوح قول الأعمى (٣) :

كَأَنْ لَمْ تَكُنْ بَغْدَادُ أَحْسَنَ مَنْظَرًا وَمَلْهَىً رَأَتْهُ عَيْنُ لاهٍ وَنَاظِرِ
بَلَى هَكَذَا كَانَتْ فَأَذْهَبَ حُسْنَهَا وَبَدَّدَ مِنْهَا الشَّمْلَ حُكْمُ الْمَقَادِرِ
وَحَلَّ بِهِم مَا حَلَّ بِالنَّاسِ قَبْلَهُمْ فَأَضْحَوا أَحَادِيْثًا لِبَادٍ وَحَاضِرِ
أَبَغْدَادُ يَا دَارَ الْمُلُوْكِ وَمُجْتَنَى صُنُوْفِ الْمُنَى يَا مُسْتَقَرَّ الْمَنَابِرِ
وَيَا جَنَّةَ الدُّنْيَا وَيَا مَطْلَبَ الْغِنَىْ وَمُسْتَنْبَطَ الأَمْوَالِ عِنْدَ الْمُتَاجِرِ

فألفاظ هذا الرِّثاء كلُّها تصلح أن تكون شاهدًا للوضوح فهي واضحة المعنى وضوحًا لا يترك مجالاً لسائل عن معانيها فعبَّرت عن المعنى المراد في صورة قريبة من القارئ فلم يُقْدِم شاعرها على استخدام ألفاظ غريبة أو وحشيَّة حتَّى لا تقف حجر عثرة بينه وبين المتلقي ، فجاءت في معظمها سلسلة سهلة لا غموض فيها ولا تعقيد واتسمت بالرِّقة والعذوبة .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لحازم القرطاجنيّ ،ت : محمَّد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلاميّ ، بيروت - لبنان - ، صـ ٣٥١

(٢) أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب : د. أحمد بدويّ ، نهضة مصر ، ط ٦ ، ٢٠٠٤ م ، صـ ٤٥٨.

(٣) مروج الذَّهب للمسعوديّ : ٤ / ٢٧٦ - ٢٧٨ .

ومن أمثلة الوضوح أيضًا ، قول دعبل الخزاعيّ [١] :

بَغْـــدَادُ دَارَ الْمُلُـــوْكِ كَانَـــتْ حَتَّـــىْ دَهَاهَـــاْ الَّـــذِيْ دَهَاهَـــاْ
مَـــاْ غَـــاْبَ عَنْهَـــاْ سُـــرُورُ مُلْـــكٍ عَـــاْدَ إِلَـــىْ بَلْـــدَةٍ سِـــوَاهَاْ
لَـــيْسَ سُـــرُورٌ بُـــسُرَّ مَـــنْ رَا بَـــلْ هِـــيْ بُـــؤْسٌ لِمَـــنْ يَرَاهَـــاْ
عَجَّـــلَ رَبِّـــيْ لَهَـــاْ خَرَابًـــا بِـــرَغْمِ أَنْـــفِ الَّـــذِي ابْتَنَاهَـــاْ

فألفـاظ هـذه الأبيـات كلُّهـا غايـة في الوضـوح ؛ لأنَّهـا مـن الألفـاظ الْمُعتَـادَة الَّـتي تألفهـا الأذن ؛ لِكَثْـرَة تِكرَارَهـا في الكـلام ، وَترَددهـا في الأسـاليب ، بجانـب وضـوح مـا يعـود عليـه الـضَّمير في الألفـاظ " دَهَاهَـاْ ، عَنْهَـاْ ، سِوَاهَـاْ ، يَرَاهَـاْ ، لَهَاْ ، ابْتَنَاهَاْ "، كان غاية في السَّلاسة بحيث يفهم القارئ لها أنَّ المراد بغداد وسامراء من غير شك في ذلك .

ومن الشَّواهد على الوضوح ، قول التَّنوخيّ [٢] :

واللّهُ يَعْلَـــمُ أَنَّ الْقَـــوْمَ أَغْفَلَهُـــمْ مَـــاْ كَـــانَ مِـــنْ نِعَـــمٍ فِـــيهنَّ إِكْثَـــارُ
فَـــأَهْمَلُوا جَانِـــبَ الْجَبَّـــارِ إِذْ غَفِلُـــوا فَجَـــاءَهُمْ مِـــنْ جُنُـــودِ الْكُفْـــرِ جَبَّـــارُ

فالألفـاظ كلُّهـا تـصلح لأن تكـون شـواهد للوضـوح مثـل : " يَعْلَـمُ " و " الْقَـوْمَ " و " أَغْفَلَهُـمْ " و " نِعَـمٍ " و " " إِكْثَـارُ " و " فَـأَهْمَلُوا " و " الْجَبَّـارُ " و " غَفِلُـوا " و " جُنُـودِ " و " الْكُفْـرِ " ، وغيرهـا مـن الألفـاظ الـسَّهلة المألوفـة الَّـتي لا نجـد فيهـا لفظـة تدعونا للرُّجوع إلى معاجم اللُّغة والتَّنقيب عن معناها .

ومن أمثلة الوضوح قول يزيد المهلبيّ في رثاء البصرة [٣] :

أَيُّهَـــاْ الْخَـــائِنُ الَّـــذِيْ دَمَّـــرَ الْبَـــصْـــرَةَ أَبْـــشِرْ مِـــنْ بَعْـــدِهَا بِـــدَمَارِ
إِنْ تَقُـــلْ جَـــدِّيَ النَّبِـــيّ فَمَـــاْ أَنْـــتَ مِـــنْ الطَّيِّبِـــيْنَ وَالأَخْيَـــارِ
قَـدْ نَفَـىْ اللّـهُ فِـيْ الْكِتَـابِ ابْـنُ نُـوْحٍ حِـيْنَ كَـانَ ابْنُـهُ مِـنْ الْكُفَّـارِ

فألفاظ هذا الرِّثاء كلُّها سهلة مألوفة واضحة ، فلا نحتاج معها للرُّجوع إلى المعاجم اللُّغويَّة ممَّا يدلُّ على وضوحها وسهولها مع بعدها عن العاميَّة والابتذال .

---

(١) البلدان: صـ ٣٨ ، وانظر: تاريخ دمشق١٧ / ٢٦٤ ، ودرة الغوَّاص في أوهام الخواص:١ / ٢١٩.
(٢) النُّجوم الزَّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .
(٣) جمع الجواهر في الملح والنَّوادر للحُصريّ : نسخة الكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة ، صـ ٧١ .

وبالنَّظر والتَّأمل في ألفاظ الرِّثاء في المقاطع السَّابقة أُلاحِظُ أنَّها كانت غاية في السُّهولة والألفة ، والَّذي ساعد على ذلك هو دورانها حول معانٍ حزينةٍ مليئة بالفجيعة والفراق ، ويتطلب ذلك ألفاظاً مشتملة على البكاء والعويل ، كما أنَّ الحديث فيها اشتمل على وصف للعمران والخراب ومشاهدها ، فيحتاج ألفاظاً حسيَّة تشتمل على الرُّؤية البصريَّة والمشاهد العينيَّة ، ولا شك أنَّ هذه المشاعر والأحاسيس الرَّقيقة ووصف الأحداث الْمُشَاهدة تتناسب معها ألفاظ سهلة مألوفة تنقل الأحداث بسلاسة وعذوبة.

وهكذا فإنَّ الوضوح والألفة والسُّهولة هي الصِّفة الغالبة للألفاظ في شعر رثاء بغداد والبصرة ، وهي السِّمة الأكثر فيها ، ومع ذلك فقد وجدنا بعض الألفاظ الغريبة في بعض القصائد لكنَّها قليلة ، كلفظتي " **الرَّجْلَة** " و " **إِغْذَاذَا** " في رثاء الخليع الحسين لبغداد [1] :

أَتُسْرِعُ الرَّجْلَة إِغْذَاذَا عَنْ جَانِبِيَ بَغْدَادَ أَمْ مَاذَا

" **فالرَّجْلَة** " المشي راجلاً ، و " **إِغْذَاذَا** " الإسراع في المشي ، والمعنى أنَّ الجنود يسيرون بسرعة راجلين في جماعات كبيرة متجهين إلى بغداد بمنظر مخيف يُرْعِبُ كُلَّ من يُشَاهِدُهُم ، والحقيقة أرى أنَّ الشَّاعر وُفِّقَ في استخدامه لهاتين اللَّفظتين في البيت السَّابق ، وإن كانتا غريبتين فقد كان إيحاؤهما قويًّا للدَّلالة على منظر مشي الجنود المخيف في جماعات كبيرة وبسرعة عالية .

ومن الألفاظ الغريبة كلمة " **خَطَّارَةٌ** " في قول الخريميّ [2] :

فِيْ كُلِّ دَرَبٍ وَكُلِّ نَاحِيَةٍ خَطَّارَةٌ يُسْتَهَلُّ خَاطِرُهَاْ

فقوله " **خَطَّارَةٌ** " كلمة غريبة تحتاج منَّا الرُّجوع إلى المعاجم اللُّغويَّة ، ومعناها أي النَّاقة الَّتي تُحَرِّكُ ذنبها إذا نشطت في السَّير ، ومعنى البيت أنَّ الجنود أحاطوا ببغداد وأصبوا يتجوَّلون في طرقاتها وشوارعها على ظهور نوقهم السَّريعة والقويَّة .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

ولفظة " الْخَنْدَرِيْسِ " في قول الكوفِيّ [١] :

قَدْ وَقَفْنَا فِيْ الدَّارِ سَكْرَى وَلَكِنْ سُكْرَ حُزْنٍ لا سَكْرَةَ الْخَنْدَرِيْسِ

فكلمة " الْخَنْدَرِيْسِ " لفظ غريب وهو اسم من أسماء الخمرة ، وقيل إنَّ أصله " روميّ معرَّب [٢] " ، والَّذي يبدو أنَّ الشَّاعر لم يُوَفَّق في اختياره لهذه اللَّفظة الغريبة الأعجميَّة الَّتي اضطرَّه الرَّويّ لأن يُدرِجُهَا مِمَّا يُشْعِرُنَا بوجود صنعة واضحة وتكلُّف يؤدي إلى ركاكة البيت .

ومن الألفاظ الغريبة بعض ما ورد في قول السَّدوسيّ [٣] :

وَدِجْلَةَ أَحْمَىْ جَانِبَيْهَا كِلَيْهِمَا كَتَائِبُ زِنْجٍ كَالطَّنِيْنِ دَبُوْبِ
مُؤَلَّلَةٌ أَسْنَانُهُم وَعُيُونهُمُ تَوَقَّدُ فِيْ كَهْرُورَةٍ وَقَطُوبِ

فالألفاظ " الطَّنِيْنِ " و " دَبُوْبِ " و " مُؤَلَّلَةٌ " و " كَهْرُورَةٍ " و " قَطُوبِ " كُلُّها ألفاظ غريبة تحتاج منَّا ــ لمعرفة معناها ــ التَّنقيب في المعاجم اللُّغويَّة ، والبحث عنها فقوله " الطَّنِيْنِ " أي صوت الذُّباب ، و " دَبُوْبِ " من يمشي على مهل لضخامته ، و " مُؤَلَّلَةٌ " حادة الأطراف ، و " كَهْرُورَةٍ " أي وجه عابس ، و " قَطُوبِ " أي عبوس ، والمعنى أراد الشَّاعر من ذلك وصف شكل الزِّنج المخيف في صورة مهولة تُخِيفنُا من شكلهم المتوحش ، وفي رأيي أنَّ السَّدوسيّ أجاد وأحسن في استخدامه لهذه الألفاظ الغريبة الَّتي تتناسب مع غرابة شكل جند الزِّنج ، وَقُبحِ مَنْظَرِهِم ؛ وَلِذَا فقد أدَّت المعنى بفخامة وجزالة توحي بالمعنى المراد في أبهى صورة .

وما سبق نماذج لما خرج عن قاعدة الوضوح في الألفاظ يتضح لنا من خلالها أنَّ الألفاظ الغريبة في رثاء بغداد والبصرة قليلة ،وَأغلبها يتناسب مع المعنى الْمُرَادِ وما ورد منها كانت قلَّة عند بعض الشُّعراء كالخريميّ والسَّدوسيّ ، ويبدو أنَّهما كانا على قدر كبير من الثَّقافة والاطلاع الواسع على ألفاظ العربيَّة ومفرداتها ، فكان لذلك أثرٌ كبيرٌ في اختيار ألفاظهما ، كما يبدو لي أنَّ الخريميّ تأثَّر بحياة البداوة حينما اتَّصل بخريم بن عامر المرِّيّ ، وكذلك السَّدوسيّ الَّذي لم أعثر له على ترجمة إلاَّ أنَّني لاحظت أنَّه أكثر شاعر أتى بألفاظ غريبة ،

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.
(٢) جمهرة اللُّغة : ٢ / ١١٤٣ .
(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

ويبدو من ألفاظه أنَّه عاش حياة بداوة مُزِجَت بثقافة عالية ، واطلاع كبير بمفردات العربيِّة فكان لها التَّأثير الواضح على ألفاظه .

وإلى جانب الوضوح اهتمَّ بعض الشُّعراء بجزالة الألفاظ وقوَّتها الَّتي تُكْسِبُ الشِّعر فخامة وَقُوَّة ، فيكون اللَّفظ " متينًا على عذوبته في الفمِّ ، ولذاذته في السَّمع [١] " ، وهذه القدرة العالية لا تأتى إلاَّ لشاعر على ثقافة عالية واطلاع واسع على العربيَّة وأسَالِيبِهَا ، وشعر الرِّثاء يحتاج إلى مثل هذه الجزالة الَّتي تُسَاعِدُ على التَّنفيس عن شحنات الحزن ، وتفريغ آهات الألم مِمَّا يتطلَّبُ أصواتًا قويَّةً تتميَّز بصفات الجهر والشِّدة والاستعلاء والإطباق ، فتكون عونًا لإخراج تلك القنابل الكامنة في الصَّدر، وإبرازها في صورة تُؤثِّرُ في كُلِّ السَّامعين ، وليس معنى الجزالة أن تكون اللَّفظة وحشيَّة خشنة، وإنَّما كما قال أبو هلال العسكريّ : " وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدودًا مُسْتَكْرَهًا ، ومُتَوَعِرًا مُتَقَعِرًا [٢] "، وهذا ما عمد إليه بعض الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة ، كقول يحيى بن خالد بن مروان في قصيدته الَّتي مدح فيها الموفَّق ، ووقف فيها على دور البصرة الَّتي تحوَّلت إلى أطلال مقفرة خالية من السُّكَّان ، فيقول [٣] :

أَبِنْ لِيْ جَوَابًا أَيُّهَا الْمَنْزِلُ الْقَفْرُ   فَلاَ زَالَ مُنْهَلاًّ بِسَاحَاتِكَ الْقَطْرُ

فالألفاظ " الْقَفْرُ " و " مُنْهَلاًّ " و " بِسَاحَاتِكَ " و " الْقَطْرُ " كلُّها ألفاظ غاية في الجزالة تُشْعِرُنَا بعظم المصيبة وهولها على نفس شاعرنا حينما وقف على دور البصرة فَصُعِقَ من مصابها واختار لها هذه الألفاظ الجزلة القويَّة الَّتي أدت المعنى بصورةٍ مهولةٍ تُشْعِرُنَا بمنظر رهيب تقشعِّر منه الأبدان لدور البصرة ، فقد تحوَّلت إلى أطلال خاوية يضرب المطر في ساحاتها بقنابله المدوية ، وتعصف الرِّيح بصرخاتها المُفزِعَة في أركانها ، فأصبحت مسرحًا للصَّدى يدوي في جميع جنباتها ، فأيُّ وحشة في تلك الدُّور ! وحقًا إنَّها مناظر مُرَوِعة تنفطر لها القلوب .

---

(١) المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر: لابن الأثير ، ت : د. أحمد الحوفِيّ و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١ / ١٨٥ .

(٢) الصِّناعتين : لأبي هلال العسكريّ ، ت :. علي محمَّد البجاويّ و محمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة ، بيروت ، صـ ٦٧ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

وكقوله في ذمِّ صاحب الزِّنج [١] :

لَمَّا طَغَى الرِّجْسُ اللَّعِيْنُ قَصَدْتَهُ بِالْمَشْرَفِيِّ وَبِالْقَنَا الْجَوَّالِ
وَتَرَكْتَهُ وَالطَّيْرُ يَحْجُلُ حَوْلَهُ مُتَقَطِّعُ الأَوْدَاجِ وَالأَوْصَالِ
يَهْوِيْ إِلَى حَرِّ الْجَحِيْمِ وَقَعْرِهَا بِسَلاسِلٍ قَدْ أَوْهَنَتْهُ ثِقَالِ

فالألفاظ هنا جزلة كذلك ، مثل : " الرِّجْسُ " و " الْمَشْرَفِيِّ " و " الْقَنَا " و " الْجَوَّالِ " و " الطَّيْرُ " و " يَحْجُلُ " و " مُتَقَطِّعُ " و " الأَوْدَاجِ " و " الأَوْصَالِ " و " يَهْوِيْ " و " حَرِّ " و " الْجَحِيْمِ " و " قَعْرِهَا " و " بِسَلاسِلَ " و " أَوْهَنَتْهُ " و " ثِقَالُ " ، وقد أجاد الشَّاعر في اختياره للتَّعبير عن شعوره بألفاظ تتسم بالقوَّة والفخامة فتتناسب مع جوِّ المعركة الحربيّ بالإضافة إلى مناسبتها في هجاء صاحب الزِّنج فتكون أكثر وقعًا في بيان خسته وخبثه وما آل إليه بعد أن قُتِلَ شرَّ قتلة .

ومن الأمثلة الأخرى على جزالة الألفاظ قول السَّدوسيّ في وصفه لحالته النَّفسيَّة بعد أن رأى الخراب الَّذي تعرَّضت له البصرة ، فيقول [٢] :

وَمَا كُلُّ بَصرِي شَكَاْ بِمُفَنَّدٍ وَلاْ كُلُّ بَصرِيِ بَكَى بِمَعِيْبِ
وَلَوْ أَنَّ بَصْرِيًّا بَكَى كُنْهَ شَجْوِهِ بَكَى بِدَمٍ حَتَّى الْمَمَاتِ صَبِيْبِ

ففي البيتين السَّابقين عدد من الألفاظ الجزلة القويَّة ، مثل : " شَكَاْ " و " مُفَنَّدٍ " و " بِمَعِيْبِ " و " كُنْهَ " و " شَجْوِهِ " و " بِدَمٍ " و " صَبِيْبِ " ، وكلُّها تتسم بالقوَّة والفخامة الَّتي تُثْرِي المعنى وتنقله في صورة بُكَائِيَّة مشروعة ، فليس فيها نقص ولا عيب ، وما حلَّ بالبصرة أمرٌ عظيمٌ يُوْجِبُ تقاطر الدُّموع ولو انتهت لحلَّ الدَّم مكانها حتَّى الهلاك ، ولا ضير في ذلك فهذه البصرة اليانعة تستحق مثل هذا البكاء وبألفاظ رنَّانة فخمة قويَّة .

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .
(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

٢) دقة الألفاظ وإيحاؤها :

لدقة الألفاظ وإيحائها أثرٌ كبيرٌ في العمل الأدبيّ ، وهي من أهم جوانب دراسة الألفاظ ، ومعنى الدِّقة " أن يختار الشّاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الّذي يجول في نفسه ، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ، ولكنّ بعضها أدلُّ على إحساس الشّاعر من بعض ، والشّاعر الموفّق هو الّذي يهتدي إلى الكلمة الّتي تكون شديدة الإبانة عمَّا يُرِيْدُ ؛ لأنَّ التَّمييز بين الألفاظ شديد [١] " ، وهكذا تكمن البراعة عند الشّاعر حينما تكون الفرصة متاحة أمامه لاختيار كلمة مناسبة في السِّياق من بين مترادفات كُلُّهَا تؤدي المعنى ، لكنَّ اللفظة الّتي وقع عليها اختياره كانت أنسبها في التَّعبير عن المعنى المراد ؛" لأنَّه في مقام إثارة الانفعالات، وبهذه الألفاظ يجذب أنظار سامعيه[٢] " وهذه السِّمة نلمسها عند كثير من الشُّعراء الّذين وُفِّقُوا في اختيار الألفاظ الدَّقيقة للدَّلالة على ما يختلج في صدورهم من معانٍ حول رثاء بغداد والبصرة ، كقول الخريميّ في رثاء بغداد [٣] :

قَالُوْا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْـ ... دَادِ وَتَعَثَّرُ بِهَا عَوَاثِرُهَا

فكلمة " قَالُوْا " غاية في الدِّقة حيث أراد الشّاعر استهلال قصيدته بأسلوب القاص الرَّاويّ ، وأجود ما يُنَاسِبُهُ الإتيان بصيغة " القول " في الماضي مقرونة بصيغة الغائب الصَّادر من مجموعة رواة وقصَّاصين حتَّى تُنْصِتَ الأسماع بحذر مُتَشَوِّقة لمعرفة الآتي ، ويعتمد القاصُّون الزَّمن الماضي في روايتهم للحدث ، وهذا ما فعله الخريميَّ حينما استهلَّ قصيدته بالفعل الماضي " قَالُوا " فهذا الفعل مقطوع الإسناد لمعين فلا نعلم من القائل ؟ وأين الشّاعر منهم ؟ ، وما زال الغياب ممتدًا حينما يربط شاعرنا أمر بغداد بالزَّمان في قوله " لَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْدَادَ " ، وهذ الأمر مرتبط بذكرى وماضي بغداد لا حاضرها ؛ لتعكس لنا الزَّمان المشرق لبغداد في مقابل الحاضر المأسويّ لها ، وهذا الأسلوب القصصيّ له دورٌ كبيرٌ في إضفاء تفصيلات مُثِيْرَة حيَّة تزيد من قوَّة القصيدة فتكون أكثر إثارة وذات تعبير موحي .

---

(١) أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب : صـ ٤٥٢.

(٢) النَّقد الأدبيّ الحديث : د. محمَّد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ط ٨ ، ٢٠٠٩ م ، صـ ١١٧ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

وكقول الخريميّ أيضًا (١) :

إِذْ هِـيَ مِثْـلُ الْعَـرُوْسِ بَاطِنُهَـا ... مُـشَوِّقٌ لِلْفَتَـى وَظَاهِرُهَـا

فكلمة " الْعَـرُوْسِ " دقيقة في استخدامها ، فبغداد قبل الفتنة بلغت مرحلة من الجمال الجاذب لكلّ من يُشَاهِدُها ، وأفضل تشبيه لذلك أن تكون مثل العروس الجميلة المغرية للفتى في ظاهرها وباطنها ، وكثيرة هي الأشياء المشوِّقة للفتى إلاَّ أنَّ أكثرها جذبًا له تلك " الْعَـرُوْسِ " الجميلة الفاتنة ، وكذلك هي بغداد فهي عروس فاتنة جذبت جميع الأنظار إليها قبل أن يُدَاهِمُهَا هؤلاء العابثون .

وكقول الزَّيَّات في رثاء بغداد في عهد المعتصم (٢) :

الآنَ قَـامْ عَلَـى بَغْـدَادَ نَاْعِيْهَـاْ ... فَلْيَبْكِهَـاْ لِخَـرَابِ الـدَّهْرِ بَانِيْهَـاْ

فاختيار الشَّاعر لكلمة " نَاْعِيْهَاْ " مناسبٌ للمعنى ودالٌّ على دقة الشَّاعر في تعبيره عن إحساسه المرِّ لخراب بغداد بعد أن تحوَّلت عنها الخلافة إلى سامراء ، فقد وقف مذهولاً حزينًا وسط بغداد ؛ لِيُعْلِنَ بصوت مدوٍ عن خبر موت ، ولكنَّه خرج عن عادات النُّعاة الَّذين يذكرون أسماء الموتى من النَّاس لِيَتَحَوَّلَ إلى إعلان اسم مدينة بأكملها انتقلت إلى رحمة الله ، وخير ما يُنَاسِبُ ذلك كلمة " نَاْعِيْهَاْ " الَّتي سُبِقَتْ بكلمة " قَاْمَ " الَّتي تُشْعِرُنَا بالوقوف الأليم الَّذي سوف يُعْلِنُ خبراً حزينًا .

وكقول الكوفِيّ في رثاء بغداد (٣) :

يَـاْ نَـارَ قَلْبِـيْ مِـنْ نَـارٍ لِحَـرْبِ وَغَـىْ ... شَـبَّتْ عَلَيْـهِ وَوَافِـيْ الرِّيْـحِ إِعْـصَارُ

فالشَّاعر كان دقيقًا في التَّعبير عن حالته النَّفسيَّة ، وتصويرها من خلال ألفاظ دقيقة أدت المعنى المراد كقوله " نَارَ " الَّتي تدلُّ على حالته الكئيبة فقلبه أصبح موقدًا للأحزان والآهات ، ودلَّلَ عليها بقوله " شَبَّتْ " حينما جاءت مُضَعَفَةً للدلالة على شدة ما لاقاه من أحزان ، وعظم ما تجرعه من مرارة اليأس .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) ديوان محمَّد بن عبدالملك الزَّيَّات : صـ ٢٨٩ .

(٣) النُّجوم الزَّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

وكقول الكوفِيّ أيضًا :(١) :

جَرَّعُونِيْ مِنْ الْفِرَاقِ كُؤُوسًا مُرَّةً مَاْ أَمَرَّهَاْ مِنْ كُؤُوسِ

فكلمتا " جَرَّعُونِيْ " و " مُرَّةً " جاءتا دقيقتين في التَّعبير عن شدة حزن الشَّاعر من خلال مجيئهما مُضَعَفَتَيْنِ ، فزيادة المبنى تدلُّ على زيادة المعنى الَّذي أراده الشَّاعر ، وأكد لنا ذلك بدقته في اختياره لأسلوب التَّعجب بقوله " مَاْ أَمَرَّهَاْ " للدلالة على هول المصيبة وعظمها ، ولكي يكون الشَّاعر أكثر دقة أتى لنا بصيغة الجمع نكرة في قوله " كُؤُوسًا " للدلالة على كثرة المصائب وعظمها ، فقد أحاطت بالشَّاعر وألبسته ثوب الحزن الدَّائم الَّذي لا يُفَارِقُه .

وكقوله حينما صوَّرَ فراقه لأحبابه في بغداد (٢) :

بَانُوْا وَلِيْ أَدْمُعٌ فِيْ الْخَدِ تَشْتَبِكُ وَلَوْعَةٌ فِيْ مَجَالِ الصَّدْرِ تَعْتَرِكُ

فكلمة" تَشْتَبِكُ "جاءت دقيقة في التَّعبير عن مرحلة الحزن الَّتي وصل إليها شاعرنا ، وكأنَّني أنظر إلى خديه والدُّموع تنهمر عليهما بشكل سريع جعلها تتشابك بعضها مع بعض من شدة سرعتها وكثرت انهمارها ، ثُمَّ ينتقل للتَّعبير عمَّا يختلج في صدره من حزن بعبارة هي الأروع في الدِّقة فيقول " تَعْتَرِكُ " ، وكأنَّنا نشاهد معركة حيَّة مليئة بالأصوات ، ولكنَّها في صدر إنسان احترق من شدة الحزن على أحبابه ، وقد أجاد الكوفِيّ في انتقاله وتنوعه بين المعنى الحسيّ الَّذي يتمثَّل في دموعه المدرار الَّتي تقطر من عينيه وتتشابك في خديه إلى معنى معنويّ يتمثَّل في معركة حامية الوطيس تلتهب في صدره ، وهذا التَّنويع رائع لبيان آثار المصيبة على نفسه في ظاهرها وباطنها .

وكقوله عن فراق أحبته أيضًا (٣) :

وَيُذِيْبُ رُوْحِيْ نَوْحُ كُلِّ حَمَامَةٍ فَكَأَنَّمَا نَوْحُ الْحَمَامِ حِمَامُ

فلفظة " يُذِيْبُ " دقيقة في أداء المعنى مناسبة له من بين مرادفاتها ، فقد أراد الشَّاعر تصوير حالته النَّفسيَّة الحزينة بسبب فراق أحبابه في بغداد مِمَّا جعل روحه تُصْبِحُ شيئًا ملموسًا ومحسوسًا يذوب وينصهر من نار الأحزان والآلام الَّتي شبَّت على صدره ،

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٣) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

ولم يقف شاعرنا عند ذلك ، بل أردفه بلفظة دقيقة تُثِيْر هذا الذَوبان الّذي يتمثّلُ بـ " نَوْحُ كُلِّ حَمَامَةٍ " للعيش في هذا الجوِّ الحزين من خلال ذلك الصَّوت الحزين ، والهدير المبكي الّذي تحنُّ له الجمادات ، وتذوب منه الأرواح حينما يُذَكِرُها بفراق الأحباب .

ومن الألفاظ الدَّقيقة كلمة " ذَادَ " لابن الرُّوميّ في رثاء البصرة في قوله (١) :

ذَادَ عَنْ مُقْلَتَيّ لَذِيذَ الْمَنَامِ شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ

فالنَّوم الْمُرِيح من الأشياء الَّتي يميل إليها الإنسان ، ولذته لا تُقَاوِمُ إلاَّ أن يأتي جللٌ عظيمٌ فيطرد هذه اللَّذة كما حصل لابن الرُّوميّ حينما عبَّرَ عن ذلك بقوله " ذَادَ " فقد راعه منظر البصرة وما حصل لأهلها ، وكان لهذه الوقعة ألمٌ عظيمٌ على نفسه جعله يعيش حياةً مُضْطَرِبَةً تكون سببًا في طرد هذا النَّوم عن عينيه ، ودفعه عن مقلتيه اللَّتين أجهشتا بالبكاء والدُّمع المدرار فكانتا سببًا في إبعاد النَّوم والرَّاحة عنه ، وقد وُفِّقَ الشَّاعر في اختياره لكلمة " ذَادَ " الَّتي جعلها في مطلع قصيدته فكانت مناسبة لموضوعه ، وموافقة لبيان حاله ، فالنَّوم طار سريعًا من عينيه كسرعة النُّطق في " ذَادَ " الثُّلاثيَّة في إشارة لعظم المصيبة وهولها ، وما ألقته من آثار نفسيَّة سيِّئة على ابن الرُّوميّ .

ومن الألفاظ الدَّقيقة كلمة " رَمَّلَتَهَا " و " وُطِئَتْ " و " قَسْرًا " في رثاء أهل البصرة لابن الرُّوميّ في قوله (٢) :

بَأَبِيْ تِلْكُمُ الْوجُوهُ الدَّوَامِيْ وَوُجُوْهٍ قَدْ رَمَّلَتْهَا دِمَاءٌ

وُطِئَتْ بِالْهَوَانِ وَالذُّلِّ قَسْرًا بَعْدَ طُوْلِ التَّبْجِيْلِ وَالإِعْظَامِ

فالمعركة شديدة والجوُّ دمويٌّ مخيف ، وأفضل ما يناسبه لفظة " رَمَّلَتَهَا " وما حوته من تصوير لآثار الدِّماء الَّتي لطخت وجوه أهل البصرة من شدة القتل والضَّرب أعقبهما إلتصاقها بالرِّمال ، " الَّذي يُصَوِّرُ مدى الإهانة الَّتي نزلت بهذه الوجوه بعد أن فصلت الرُّؤوس عن الأجساد ، وَأُلْقِيَتْ بإهمال في رمال الأرض والدِّماء تنزف منها ، مِمَّا يؤدي إلى علوق الرِّمال بها ، وكأنَّهم قطع من العظام البالية الَّتي أُلْقِيَتْ في الرِّمال

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .
(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وهـي مبتلَّـة فالتصق بها تـراب الأرض [١] " بالإضـافة إلى أنَّ الكلمـة أوحت بشدة مـا لاقـاه أهـل البصرة مـن خـلال مجيئها مُضعفة فزادتها عمقًا في الدِّقة والإيحـاء ، كما أنَّ شاعرنا استطاع رسم صورة مُخزية للذُّل والهوان الَّذي وصل إليه أهل البصرة ، وكـان دقيقًـا في اختيـاره للألفـاظ كقولـه " وُطِئَـتْ " مـن خـلال بنائهـا للمجهـول ، واشـتمالها علـى حرفَـيّ " الطَّـاء " و " التَّـاء " وهمـا مـن حـروف الشِّدة للدَّلالـة علـى شـدة هـذا الـوطء المـبني علـى الـذُّل والهـوان ، وأكـد ذلـك باختيـاره لكلمـة " قَـسْرًا " الَّتي جاءت بعدها نكرة منونة للدَّلالة على القهر والغلبة والكره .

وأمَّـا إيحـاء الكلمـة فهـو " أن تُثِيرَ في النَّفس معـاني كـثيرة تُحِيْطُ بـه غـير مدلولـه اللُّغويّ [٢] " وهـذا مـن عبقريَّة اللُّغـة العربيَّة وخصائصها الرَّائعـة ، فألفاظها ملكٌ مشاعٌ للجميع ، ولكنَّ الشُّعراء يتميَّزون عن غيرهـم بانتقائهم لعباراتها بطريقة تجعلها دقيقة موحية ؛ ولذا " يجب أن تكون الكلمة من الدِّقة بحيث تكون صدى صادقًا لما تحكـي من صوت أو تؤدي من معنى [٣] " ، " فاللُّغة العربيَّة مليئة بالألفاظ الَّتي تُنِمُّ فيها الأصوات عـن المعـاني [٤] " ، وقـد امـتلأ شـعر رثـاء بغـداد والبـصرة بالكلمـات الموحيـة ، كقول فتى بغداد [٥] :

بَكَيْـتُ دَمـاً عَلَـى بَغْـدَادَ لَمَّـا ... فَقَـدتَ غَـضَارَةَ الْعَـيْشِ الأَنِيـقِ

فقولـه " دَمًا " دقيقـة في التَّعبير عن هـول المصيبة وعظمها ، وموحيـة بشدة النَّكبـة الَّـتي حلَّـت ببغـداد المبهـرة الجميلـة فـدموع شـاعرنا الَّـتي تـذرف عليهـا باسـتمرار آن لهـا الآوان أن تنتهـي ، فـالحزن شـديد ، والألم عظـيم ، وهـذه الجـراح كافيـة بإيقـاف هـذا الـسَّيل الجـارف مـن الـدُّموع ، وتحولهـا إلى دمـوع دمويَّـة تقطـر حزنًـا على مصاب بغداد وأهلها .

---

(١) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ : صـ ٣٦٦.

(٢) اتجاهات النَّقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ : د. منصور عبدالرَّحمن ، دار العلم للطِّباعة، مكتبة الإنجلو المصريَّة ،القاهرة ، ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧ م ، صـ ١١٣ .

(٣) الأسـلوب: لأحمـد الـشَّايب، مكتبة النَّهـضة المـصريَّة، القاهرة، ط ٧، ١٣٩٦ هــ ـــ ١٩٧٦ م، صـ ١٠٥.

(٤) النَّقد الجماليّ وأثره في النَّقد العربيّ : روز غريب ، دار الفكـر اللُّبنـانيّ ،القـاهرة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، صـ ١٣٣ .

(٥) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ،الكامل: ٣ / ١٣٤، مروج الذَّهب: ٢ / ٣٠، تاريخ الإسلام: ١٣ / ٥٠ .

ومن الألفاظ الموحية كلمة " مُلَوَّحًا " في قول عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد [(١)] :

رَمَتْكَ يَدُ الزَّمَانِ بِسَهْمِ عَيْنٍ   فَصِرْتَ مُلَوَّحًا بِدُخَانِ نَارِ

فلا يخفى ما في كلمة " مُلَوَّحًا " من دلالات تُثْرِي المعنى وَتُغْنِيْه ، ولا شكَّ أنَّ التَّضعيف والتَّنكير يُوحِيْ بقوَّة الحريق الَّذي حلَّ بقصر القرار مِمَّا جعل الدُّخان يخرج من جميع جوانبه وَيُلَوِّحُ في الآفاق فتزداد القلوب حسرة على جماله .

ومن الألفاظ الموحية كلمة " وَالَهْفَتِيْ " و " وَاوَحْدَتِيْ " و " وَاحَيْرَتِيْ " و " وَاوَحْشَتِيْ " و " وَاحَرَّ قَلْبِيْ " في رثاء الكوفِيّ لبغداد [(٢)] :

وَالَهْفَتِيْ وَاوَحْدَتِيْ وَاحَيْرَتِيْ   وَاوَحْشَتِيْ وَاحَرَّ قَلْبِيْ الْعَانِيْ

فَكُلُّهَا كلمات دقيقة في وصف حالته الحزينة موحية بالقهر والأسى الَّذي يُعَانِيه شاعرنا من خلال إبداعه في استخدام حرف النُّدبة وإعقابها بصياغات وصيحات التَّفجع والتَّلهف الَّتي تُشْعِرُنَا وَتُوْحِي إلينا بالحالة النَّفسيَّة السَّيِّئة الَّتي وصل إليها شاعرنا ، وكأنَّنا نُشَاهِدُه جالسًا وحيدًا على قارعة الطَّريق ينْدب حاله الحزين ، ويضرب على رأسه ويولول بتلك العبارات الباكية المتكررة .

ومن الألفاظ الموحية أيضًا قول ابن الرُّوميّ في رثاء البصرة [(٣)] :

وحَقِيقٌ بَأَنْ يُرَاعُ أُنَاسٌ   غُوْمِضُوا مِنْ عَدُوِّهِمْ بِاقْتِحَامِ

فلفظة " غُوْمِضُوا " لفظة دقيقة موحية أبدع فيها ابن الرُّوميّ للتَّعبير عن غفلة المسلمين وسباتهم ، فقد باغتهم الزِّنج فجأة حتَّى ليظنُّ السَّامع لذلك أنَّ الزِّنج قد وضعوا أغطية على عيون المسلمين وربطوا عليها حتَّى لا يستطيعون الدِّفاع عن أنفسهم ، وفي ذلك إشارة إلى الضَّعف والذُّل والهوان الَّذي لحق بهم .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ١٠٨ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وكقول ابن الرُّوميّ أيضًا [١] :

كَمْ أَغَصُّوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابٍ كَمْ أَغَصُّواْ مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ

فلفظة " أَغَصُّوا " لفظة دقيقة في معناها موحية بشدة الألم الّذي لاقاه أهل البصرة، ومن هول المصيبة لم يهنأ لهم الطّعام والشّراب ، وغصُّوا به في حلوقهم في إشارة منه للإرهاب النّفسيّ الّذي عاشوه ، فالماء على سلاسته شرقوا به ، والطّعام على لذته غصُّوا به ، ولا شك أنّنا حينما ننطق بالفعل " أَغَصُّوا " مُكَرَّرًا وما اشتمل عليه من التّضعيف الّذي يجعلنا نحسُّ بثقل يُوحِيْ بقوَّة بطش الزِّنج ، كما أنَّ الفعل تعدى بالهمزة لِلدّلالة على تعمُّد الزِّنج إيذاء أهل البصرة .

وبعد هذا العرض لأهمِّ المقاييس والمعايير النّقديَّة الّتي تُقَاسُ بها جودة اللّفظة في الشّعر الرِّثائيّ لا بُدَ لنا من البحث والتّنقيب عن أهمِّ الكلمات الّتي تكرَّرت أكثر من غيرها ، وكان لها دور كبيرٌ في ترجمة الواقع ، فلكلِّ غرض شعريّ ألفاظ خاصَّة به تتكرَّر أكثر من غيرها ، فالمعجم الغزليّ له ألفاظه ، والمعجم الفخريّ له ألفاظه ، والمعجم الرثائيّ له ألفاظه ... وهكذا ، ومن هنا تكمن أهميَّة دراسة المعجم الشّعريّ في كلِّ موضوع ، فهو يُسْهِمُ في تحديد هويَّة النّص كما يرى محمَّد مفتاح " فإذا ما وجدنا نصًا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويّته بادئ الأمر ، فإنَّ مُرْشِدُنَا إلى تلك الهويَّة هو المعجم بناء على التّسليم بأنَّ لكلِّ خطاب معجمه الخاص به ، إذ للشّعر الصُّوفِيّ معجمه ، وللمدحيّ معجمه ، وللخمريّ معجمه ، ... فالمعجم لهذا وسيلة للتّمييز بين أنواع الخطاب ، وبين لغة الشُّعراء والعصر [٢] " .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) تحليل الخطاب الشّعريّ : محمَّد مفتاح ، الدّار البيضاء ، المركز الثّقافِيّ العربيّ ، ١٩٨٦ م ، صـ ٨٥ .

ولا شكّ أنّ بغداد والبصرة عانتا من الحروب ، ودمّرتهما النّكبات ، فأثّرت في الشُّعراء فكان رثاؤهم لِلمدينتين حافلاً بالألفاظ الحربيّة الفاجعة وما يُشْتَقُ منهما للدّلالة على هول النّكبة وعظم المصيبة مِمَّا وَلّد لدينا معجمًا شعريًّا أكثر منه الشُّعراء في هذه الفتنة ، وكانت ألفاظه أكثر جريانًا على لسانهم من غيرها ، كالآتي :

١) مُفْرَدَات المعجم التَّعبيريّ في رثاء بغداد والبصرة :

لكلِّ موضوع ألفاظه الّتي تُنَاسِبُهُ ، وبما أنَّ الجوَّ في رثاء بغداد والبصرة جوُّ حرب وقتال فمن البديهيّ أن تتكرَّرَ كلمة " **الحرب** " ومرادفاتها وما يُشْتَقُ منها كـ " الوغى ، الفتنة ، نكبة ، طحون ، خطب " ومن النَّماذج الّتي اشتملت على هذه الألفاظ قول الزَّيَّات [١] :

كَانَتْ عَلَىْ مَاْ بِهَاْ وَالْحَرْبُ بَارِكَةٌ … وَالْهَدْمُ يَغْدُو عَلِيْهَا مِنْ نَوَاحِيْهَاْ

وقول الخريميّ :

كُلُّ فَتَىً مَانِعٌ حَقِيْقَتَهُ … تَشْقَى بِهِ فِيْ الْوَغَى مَسَاعِرُهَاْ

وقول الخليع الحسين [٢] :

أَلَمْ تَرَ الْفِتْنَةَ قَدْ أَلِفَتْ … إِلَى أُولِي الْفِتْنَةِ شَذَاذَاْ

وقول الكوفِيّ [٣] :

يَاْ نَكْبَةً مَاْ نَجَا مِنْ صِرْفِهَا أَحَدٌ … مِنْ الْوَرَى فَاسْتَوَىْ الْمَمْلُوكُ وَالْمُلْكُ

وقول الخريميّ [٤] :

كُلُّ طَحُونٍ شَهْبَاءَ بَاسِلَةٍ … تُسْقِطُ أَحْبَالَهَا زَمَاجِرُهَاْ

وقول ابن الرُّوميّ [٥] :

أَيُّ خَطْبٍ وأَيُّ رُزْءٍ جَلِيلٍ … نَالَنَا فِي أُولئِكَ الأَعْمَامِ

---

(١) ديوان محمَّد بن عبدالملك الزَّيَّات : صـ ٢٨٩ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ .

(٣) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٥) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وهذه الحروب المتوالية على بغداد والبصرة كان لا بُدَّ فيها من استخدام الأسلحة ، وبذلك شكَّلت ألفاظ السِّلاح دعامة رئيسيَّة للألفاظ الحربيَّة حيث اشتملت قصائد الرِّثاء على معرض لأنواع الأسلحة المختلفة والمستعملة في تلك الأزمنة ، كـ " السُّيوف ، سَيْف ، الْمَشْرَفِيّ ، الْعَضب ، السِّنَان ، الْقَنَا ، خَنَاجِر ، الْمَنْجَنِيْق ، الْخَطَّارَة ، الْخَيْل" ومن النَّماذج الَّتي زخر تكوينها اللَّفظِيّ بمفردات السِّلاح ، قول السَّدوسيّ [١] :

مَنَازِلُ قَوْمٍ أَسْرَعَ السَّيْفُ مِنْهُمُ ... إِلَىْ كُلِّ وَضَّاحِ الْجَبِيْنِ نَجِيْبِ

وقول يحيى بن خالد بن مروان [٢] :

لَمَّاْ طَغَىْ الرِّجْسُ اللَّعِيْنُ قَصَدْتَهُ ... بِالْمَشْرَفِيِّ وَبِالْقَنَا الْجَوَّالِ

وقول ابن المعتزّ [٣] :

وَلَمَّا طَغَى أَمْرُ الدَّعِيّ رَمَيْتَهُ ... بِعَزْمٍ يَرُدُّ الْعَضْبَ وَهُوَ فَلِيْلُ

وقول الخريميّ [٤] :

وَالْخَيْلَ تُسْتَنُّ فِيْ أزِقَتِهَا ... بِالتُّرْكِ مَسْنُونَةٌ خَنَاجِرُهَاْ

وقوله [٥] :

فَرْغَاءُ يَنْقَى الشَّنَّارَ مُرِبْدُهَا ... يَهُزُّهَا بِالسِّنَانِ شَاجِرُهَاْ

وقوله [٦] :

وَمَجَانِيْقُ تُمْطِرُ الْمَوتَ كَالآطَـ ... ـامِ مَنْصُوبَةً لَنَا بِالْفِنَاءِ

وقول الأعمى [٧] :

يَاْ صَاحِبَ الْمَنْجَنِيْقِ مَاْ فَعَلْتَ ... كَفَاكَ لَمْ تُبْقِيَا وَلَمْ تَذَرَا

وهكذا استطاع الشُّعراء نقل صورة واضحة إلينا عن أهمِّ الأسلحة المستخدمة في تلك الفترة مع بيان لأهمها وأقواها في معاركهم الحربيَّة .

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

(٣) زهر الآداب وثمر الألباب : ٢ / ١٧٣ .

(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٥) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٦) البرصان والعرجان : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ١ / ٥٧ .

(٧) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

٢) ألفاظ الموت والحزن ومرادفاتهما ومشتقاتهما :

يُعَدُّ الموت داعمًا أساسيًّا للمعجم الرّثائيّ ، ويحتلُّ مرتبةً مُهِمَّةً فلا توجد حروب بدون أموات أو إصابات أو هدم أو خراب أو تحريق ... وغير ذلك ، ومن أبرز مفرداته " الْمَوْت ، مَيْتًا ، الْمَمَات ، مَاتَ " ، ومن النَّماذج على ذلك قول سعدي الشّيرازيّ (١) :

أُدِيْرَتْ كُؤُوسُ الْمَوتِ حَتَّىْ كَأَنَّهُ ... رُؤُوسُ الأَسَارَىْ تَرجَحْنَ مِنْ السُّكْرِ

وقول ابن الرُّوميّ (٢) :

لَمْ أُجِبْها إِذْ كُنْتُ مَيْتاً فَلَوْلاْ ... كَانَ حَيٌّ أَجَابَها عَنْ عِظَامِيْ

وقول السَّدوسيّ (٣) :

وَلَوْ أَنَّ بَصْرِيًّا بَكَىْ كُنْهَ شَجْوِهِ ... بَكَىْ بِدَمٍ حَتَّىْ الْمَمَاتِ صَبِيْبِ

وقوله أيضًا (٤) :

فَيَاْ بَصْرُ كَمْ مِنْ هَالِكٍ مَاْتَ حَسْرَةً ... عَلَيْكِ وَمِنْ صَبٍّ إِلَيْكِ طَرُوْبِ

وأمَّا مرادفات " الموت " ومشتقاتها فهي كثيرة،وقد استعملها الشُّعراء كـ " الْمَنِيَّة، الْمَنَايَا ، الرَّدَى ، حِمَام ، يَقْتُلُ ، قَتْل ، قُتِلَ ، قَتَّلَ ، قَاتَل ، قَتِيْل ، حَرْقًا ، يُحْرِقُهَا ، أُحْرِقُوا ، أَحْرَقَ ، أُحْرِقَ ، إِحْرَاق ، حَرِيْق ، النَّار ، هَدْم ، خَرَاب ، فُقْدَان ، صَرِيْع ، غَرِيْق ، مُصَاْب ، حَتْف ، قَبْر ، عِظَام ، نَعْش ،طعنة ، قَدَر ، النَّهْب ، السَّبِي ، الثَّكلَى ، انْتِهَاب ،اغْتِصَاب " ، ومن أبرز النَّماذج على ذلك قول النِّشابيّ (٥) :

أَيْنَ الْمَنِيَّةُ مِنِّيْ كَيْ تُسَاوِرُنِيْ ... فَلِلْمَنِيَّةِ إِصْدَارٌ وَإِيْرَادُ

وقول الأعمى (٦) :

وَأَبْكِي لإِحْرَاقٍ وَهَدْمِ مَنَازِلٍ ... وَقَتْلٍ وَإِنْهَابِ النِّهَى وَالذَّخَائِرِ

---

(١) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ ـ ٤٠ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٤) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٥) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .

(٦) مروج الذَّهب للمسعوديّ : ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

وقول الأعمى أيضًا [(١)] :

لاْ تَقْــرَبِ الْمَنْجَنِيْــقَ وَالْحَجَــرَا　　فَقَــدْ رَأَيْــتَ الْقَتِيْــلَ إِذْ قُبِــرَا

وقول فتى بغداد [(٢)] :

فَقَــومٌ أُحْرِقُــوا بِالنَّــارِ قَــسْرًا　　وَنَائِحَــةٌ تَنُــوحُ عَلَــى غَرِيــقِ

وقول علي بن أميَّة [(٣)] :

هُنَــاكَ اغْتِــصَابٌ وَثَــمَّ انْتِهَــابُ　　وَدُورٌ خَــرَابٌ وَكَانَــتْ تَــرُوقُ

وقول الخريميّ [(٤)] :

فِــيْ إِثْــرِ نَعْــشٍ عَلِيْــهِ وَاحِــدُهَا　　فِــيْ صَــدْرِهِ طَعْنَــةٌ يُــسَاوِرُهَاْ

وهكذا استطاع الشُّعراء نقل صورة النَّكبة من خلال هذه الألفاظ المأسويَّة ، وتلك العبارات المبكية الَّتي بيَّنت الوضع الرَّهيب الَّذي عاشته بغداد وأهلها في تلك الفترة .

كما أنَّ كارثة بغداد والبصرة ودمارهما كانت سببًا رئيسيًّا للبكاء والحزن ، فالعاطفة في قمَّة انفعالها ، والدُّموع تذرف مدرارًا على الخدود ، والعبارات الشَّجيَّة تأتي على ألسنة الشُّعراء في الرِّثاء كـ " بَكَى " ومشتقاته " تَبْكِيْ، يَبْكِي ، نَبْكِي ، بَكَت ، سَأَبْكِي ، بَاْكِيَة " ، و " نَوْح " ومشتقاته " تَنُوْح ، نَائِحَة " و " الدَّمْع ، أَدْمُع ، دُمُوْع ، مَاءُ الْعَيْن ، فِرَاق ، مُولوِلَة ، نَحِيْب ، الْيَأْس ، لَهْف ، الشَّكْوَى ، قَلَق ، ظَلاْم، عَذَاب ، مَرَاْرَة ، وَجْد ، أَشْجَان ، الْحَسَرَات ، الأَحْزَان " ، ومن الأمثلة على ذلك قول الأعمى [(٥)] :

وَوَالِــدةٍ تَبْكِــيْ بِحُــزْنٍ عَلَــىْ ابْنِهَــا　　فَيَبْكِــيْ لَهَــا مِــنْ رَحْمَــةٍ كُــلُّ طَــائِرِ

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ .، الكامل : ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب : ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٥٠ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٣٨٨ ، الكامل : ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية : ١١ / ١٢.

(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٥) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

وكقول الكوفِيّ [١] :

مَــالِيْ أَنِــيْسٌ بَعْــدَكُم إلاَّ الْبُكَــا وَالنَّــوْحُ وَالْحَــسَرَاتُ وَالأَحْــزَانُ

وكقوله أيضًا [٢] :

حَتَّــى رَثَــى لِــيْ كُــلُّ مَــنْ لا وُجْــدُهُ وجْــدِيْ وَلا أَشْــجَانُهُ أَشْــجَانِيْ

وكقول سعدي الشّيرازيّ [٣] :

سَطَرْتُ وَلَوْلا غَضُّ عَيْنِيْ عَلَى البُكَاْ لَرَقْرَقَ دَمْعِيْ حَسْرَةً فَمَحَاْ سَطْرِيْ

وقد أجاد الشُّعراء في اختيارهم لألفاظهم البكائيَّة خصوصًا الَّذين رثوا بغداد حينما سقطت في يد التَّتار ، ومن أبرزهم في ذلك الكوفِيّ إلاَّ أنَّ ابن الرُّوميّ تفوَّق عليهم ، فلم يكتفِ بالبكاء الانهزاميّ ، وإنَّما أبدع في دمجه بين البكاء وبعث روح المقاومة والدَّعوة إلى شحذ همم المسلمين وقتال الزِّنج .

٣) ألفاظ الثَّناء والعزاء :

بعد أن تنفعل عاطفة الشَّاعر مع الموقف الحزين ، وتستغرق في ذلك المقام بعبارات شجية حزينة تأتي بعدها مرحلة جديدة تعود فيها النَّفس إلى العقل ، وترجع إلى رشدها ، فتتأمَّل الماضي الزَّاهر ، وذكرياته الجميلة ومآثرة ، فتكون مُحَمَّلة بالثَّناء والدُّعاء والعزاء، ويتخيَّر الشَّاعر حينئذٍ الألفاظ الَّتي تُعَبِّرُ عن حزنه،وتنقل آهاته وَتُصَوِّرُ انفعالاته وما يحسُّ به تجاه المصيبة الَّتي تتعرض لها المدينة الَّتي يرثيها،اقرأ معي قول الكوفِيّ[٤] :

مَــنْ كَــانَ مِثْلِــيْ لِلْحَبِيْــبِ مُفَارِقًــا لا تَعْــذِلُوهُ فَــالْكَلامُ كَــلامُ

وقول أحمد بن يزيد المهلبيّ [٥]:

مَــاْ فَــوْقَ فَتْحِــكَ فَــتْحٌ لِلْفُتُــوْحِ كَمَــاْ مَــاْ فَــوْقَ فَخْــرِكَ يَــوْمَ الْفَخْــرِ مُفْتَخَــرُ

وقول يحيى بن خالد بن مروان [٦] :

للهِ دَرُّكَ مِــنْ سَــلِيْلِ خَلائِــفٍ مَاضِــيْ الْعَزِيْمَــةِ طَــاهِرِ الــسِّرْبَالِ

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٣) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ ـ ٤٠ .

(٤) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٥) الوافي بالوفيَّات : ٣ / ١١٨ ، ومعجم الأدباء : ١ / ٢١٣ .

(٦) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

وقول يحيى بن محمَّد الأسلميّ (١) :

جَـزَىْ اللهُ خَيْـرَ النَّـاسِ لِلنَّـاسِ بَعْـدَمَا ... أُبِـيْحَ حِمَـاهُم خَيْـرَ مَـاْ كَـانَ جَازِيَـا

وقول الأعمى (٢) :

فَنَبْكِـيْ لِقَتْلَـى مِـنْ صَـدِيْقٍ وَمِـنْ أَخٍ ... كَـرِيْمٍ وَمِـنْ جَـاْرٍ شَـفِيْقٍ مُجَـاوِرِ

وهكذا فالأبيات السَّابقة مُحَمَّلَة بألفاظ مليئة بالثَّناء والدُّعاء كـ " حَبِيْب ، فَخْر ، طَاهِر ، مَجْد ، ، خَيْر ، كَرِيْم ، سَيِّد " ، وهذا أقل واجب إنسانيّ يُقَدِّمُه الأديب تجاه ما يرثيه لما فيه من مدح وثناء وإشادة بالمرثيّ وبيان فضله ومكانته .

وأمَّا أبرز مفردات العزاء كـ " الصَّبْر ، رَحْمَة ، سَلاْم " ، ومن الأمثلة على ذلك قول الأعمى (٣) :

وَكفَّتْ بِحُسْنِ الصَّبْرِ بَعْدَ انْتِحَابِهَا ... عَلَيْـهِ وَلَكِـنْ دَمْعُهَـا غَيْـرُ صَـابِرِ

وقوله أيضًا (٤) :

وَوَالِـدةٍ تَبْكِـيْ بِحُـزْنٍ عَلَـىْ ابْنِهَـا ... فَيَبْكِـيْ لَهَـا مِـنْ رَحْمَـةٍ كُـلُّ طَـائِرِ

وقول ابن الشَّرويّ (٥) :

وَانْـزِلْ عَلَـى بَغْـدَادَ وَانْـدُبْ أَهْلَهَـا ... دَارَ الـسَّلاَمِ وَقُـلْ عَلَيْـكِ سَـلاَمُ

وهكذا زخرت الأبيات السَّابقة بألفاظ عزاء عكست إحساسًا قويًّا بالطمأنينة والرِّضا لدى الشَّاعر المؤمن بقضاء الله وقدره .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٧ ، والكامل : ٣ / ٣٣١ ، والبداية والنِّهاية : ١١ / ٥٢ .

(٢) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٣) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٤) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٥) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١.

ومن المُلاحَظِ أنَّ ألفاظ الثّناء والعزاء تُعَدُّ قليلة في جانب رثاء بغداد والبصرة ؛ لأنَّها أكثر تداولاً بين الشُّعراء في رثاء البشر ، وتقلُّ في جانب رثاء المدن ، كما أنَّ هذا الحزن والعزاء في هذا الرِّثاء جعل الشُّعراء يتأمَّلُون في تقلبات الزَّمان ، وصروف الدَّهر مِمَّا شكَّل لديهم ألفاظًا زمانيَّة ، وجعلها تتكرَّر في أشعارهم ، كـ " الدُّنْيَا ، الأيَّام ، الدَّهَر ، اللَّيَاْلِي ، الزَّمَاْن ، حُكْم المَقَاْدِر " ، ومن أبرز النَّماذج على ذلك قول الأعمى [1] :

وَيَا جَنَّةَ الدُّنْيَا وَيَا مَطْلَبَ الْغِنَى ... وَمُسْتَنْبَطَ الأَمْوَالِ عِنْدَ الْمُتَاجِرِ

وقول الكوفِيّ [2] :

قِفْ فِيْ دِيَارِ الظَّاعِنِيْنَ وَنَادِهَاْ ... يَاْ دَاْرُ مَاْ فَعَلَتْ بِكِ الأَيَّامِ

وقوله أيضًا [3] :

ثُمَّ عَاثَتْ أَيْدِيْ صُرُوفُ اللَّيَالِيْ ... فِيْ الْجَنَابِ الْمُمَنَّعِ الْمَحْرُوسِ

وقول الورَّاق العنزيّ [4] :

للَّهِ دَرُّ زَمَاْنٍ كَانَ يَجْمَعُنَا ... أَيْنَ الزَّمَانُ الَّذِيْ وَلَّى وَمِنْ أَيْنِ

وقول علي السِّنجاريَ [5] :

أَخْنَتْ عَلِيْهِمْ صُرُوفُ الدَّهْرِ وَافْتَرَقُواْ ... وَأَصْبَحُواْ عِبْرَةً يَحْكِيْهِم الْحَاكِيْ

وقد أجاد الشُّعراء في استخدامهم لهذه الألفاظ الَّتي بيَّنت تقلبات الزَّمن والأيَّام الَّتي عاشتها بغداد والبصرة فكانت مناسبة لوصف الأحداث والتَّغيرات الَّتي مرت بهما ومُلائمة لرثاء المدن الَّذي يحتاج تأمُّلاً أكثر في صروف الدَّهر .

---

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.

(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ ، .ومروج الذَّهب: ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٥) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١ ـ ١٤٢ .

وبعد هذا العرض لأهم الألفاظ الّتي استعملها الشُّعراء في معجم رثاء بغداد والبصرة يُلاحَظُ أنَّ ثمَّة ألفاظًا كانت مشتركة بينهم جميعًا كألفاظ الحرب ومرادفاتها ومشتقاتها ، وألفاظ الحزن والبكاء وغيرها ، وثمَّة ألفاظ خاصَّة برزت في وقت معيَّن ، كالألفاظ المتعلِّقة بأنواع الأسلحة فنجد أنَّها برزت في نكبة بغداد بين الأمين والمأمون وخصوصًا عند الخريميّ ، كما أنَّها قلَّت عند التَّعبير عن نكبات بغداد الأخرى وفي رثاء البصرة ، ومن الملاحظ أيضًا أنَّ ألفاظ الحزن والبكاء والعويل كثرت في رثاء بغداد عندما سقطت على يد التَّتار وخصوصًا عند الكوفِيّ الّذي أبدع في ذلك كثيرًا ، وتبعه ابن الرُّوميّ في رثائه للبصرة .

ثانيًا : التَّراكيب

مِمَّا لا شكَّ فيه أنَّ الكلمة المفردة تُمَثِّلُ البنية الأساسيَّة للتَّعبير في اللُّغة العربيَّة ، وتظهر قيمتها الحقيقيَّة بعد انضمامها إلى غيرها ، والجمع بينها لتؤدي معنى معيَّنًا ، وبذلك نكون قد دخلنا إلى عالم الشّعر والإبداع في الخطاب الأدبيّ ، فـ " إذا كان جمال الكلمة في تآلف حروفها ، كأنَّها في مجموعة حرف واحد ؛ فإنَّ جمال البيت الشّعريّ في تآلف كلماته كأنَّها كلمة واحدة [1] " ، ويتحقق الجمال في الصِّياغة ، والإبداع في التَّركيب باكتمال عبقريَّة الشَّاعر ، وتألقه في الوصول إلى التَّركيب المناسب الَّذي يُسَاعِدُ على إنتاج ما يُرِيْدُ من دلالات ، فاللُّغة العربيَّة بحرٌ واسعٌ ، وفيها مساحات كبيرة حرّة تكون مُتَاحَة أمام المبدع للتَّنقيب في ثناياها ، واختيار الأفضل للوصول إلى جماليّة تُؤثِّر في الآخرين ، فيتذوقون فنيَّتها ومواطن الإبداع فيها .

وكما وضع النُّقاد ضوابط وأُسسًا يتبيَّن من خلالها اللَّفظ الحسن من الرَّديء ، فقد وضعوا ضوابط للتَّراكيب نستطيع من خلالها الحكم على الكلام جودة ورداءة ، وقد تنوَّعت تراكيب رثاء الشُّعراء لبغداد والبصرة ، واتسمت بعدة سمات منها : الوضوح والسُّهولة وحسن التَّأليف ، والدِّقة والإيحاء ، والتِّكرار وفيما يلي عرض لهذه السِّمات :

١) الوضوح والسُّهولة وحسن التَّأليف :

وهذه الصِّفات ملازمة لشعر رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبَّاسيّ ، ومعنى الوضوح " أن يكون الكلام ظاهر الدَّلالة على المعنى المراد ، وذلك شرط أساسيٌّ للكلام البليغ المؤثِّر ؛ لأنَّه بوضوحه يستطيع أن يصل إلى القلب في سرعة وسهولة ، ويكون الكلام واضحًا إذا كُوِّنَ من مفردات دقيقة في معناها ، ثُمَّ رُكِّبَ بعضها بجوار بعض تركيبًا ترضى عنه قواعد النَّحو رضًا كاملاً ، ولم يشتد اتصال بعضه ببعض اشتدادًا وثيقًا ، ولم يطل الفصل بين أركان جمله ، بأن ينأى الخبر عن المبتدأ مثلاً ، وجواب الشَّرط عن فعله ، أو أن تكثر قيود الفعل قبل أن يأتي فاعله ، فإذا فُقِدَ شرط من ذلك خفي المعنى ، ولم يتضح المراد بالكلام ، واتسمت العبارة بالتَّعقيد والمعاظلة [2] " .

---

(١) في ميزان النَّقد الأدبيّ : د. طه مصطفى أبو كريشة ، ١٣٩٦ هـ ،صـ ٢٥.

(٢) أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب : صـ ٤٧٢.

وأمَّا حُسْنُ التَّأليف فهو " أن تتآخى الكلمات في الجمل ، وتبتعد عن التّنافر فيما بينها ؛ ليسهل بذلك نُطْقُهَا ، ويحمد في السَّمع وقعها [(١)] " ، وقد اتسمت تراكيب الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة بالوضوح وحسن التَّأليف والأمثلة على ذلك كثيرة ، ومنها قول الخريميّ [(٢)] :

قَالُوْا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْـ ... دَادِ وَتَعَثَّرُ بِهَا عَواثِرُهَا
إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعَرُوْسِ بَاطِنُهَا ... مُشَوِّقٌ لِلْفَتَىْ وَظَاهِرُهَاْ
جَنَّةُ خُلْدٍ وَدَارُ مِغْبَطَةٍ ... قَلَّ مِنْ النَّائِبَاتِ وَاتِرهَاْ
دَرَّتْ خَلُوْفُ الْدُّنْيَا لِسَاكِنِهَا ... وَقَلَّ مَعْسُوْرُهَا وْعاسِرُهَاْ

فتراكيبه واضحة سهلة خالية ممَّا يُعَقِّدُ معناها تكشف عنه بدون عناء ، اقرأ معي قوله "لَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْدَادِ " و " تَعَثَّرُ بِهَا عَواثِرُهَا " و " إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعَرُوْسِ " و " بَاطِنُهَا مُشَوِّقٌ لِلْفَتَىْ وَظَاهِرُهَاْ " و" جَنَّةُ خُلْدٍ " و "قَلَّ مِنْ النَّائِبَاتِ وَاتِرهَاْ " و " قَلَّ مَعْسُوْرُهَا وْعاسِرُهَاْ " ، نلحظ سهولة كُلَّ عبارة منها ووضوح معناها وبعدها عن كُلِّ ما هو مخل بحسن تأليفها .

وهذه السُّهولة في التَّراكيب سمة غالبة في رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ ، كقول ابن الرُّوميّ [(٣)] :

كَمْ خَذَلْنَاْ مِنْ نَاسِكٍ ذِيْ اجْتِهَادٍ ... وَفَقِيْهٍ فِيْ دِينِهِ عَلاَّمِ
وَانَدَامِيْ عَلَىْ التَّخَلُّفِ عنْهُمْ ... وقَلِيْلٌ عَنْهُمُ غَنَاءَ نِدَامِيْ
وَاحَيَائِيْ مِنْهُمُ إِذَاْ مَاْ الْتَقَيْنَاْ ... وَهُمُ عِنْدَ حَاكِمِ الْحُكَّامِ
أَيُّ عُذْرٍ لَنَاْ وَأَيُّ جَوَابٍ ... حِيْنَ نُدْعَىْ عَلَىْ رُؤوسِ الأَنَامِ
يَاْ عِبَادِيْ أَمَاْ غَضِبْتُمْ لِوَجْهِيْ ... ذِيْ الْجَلالِ الْعَظِيْمِ والإِكْرَامِ

فعبارات الشَّاعر جاءت سهلة واضحة ، وانتقى ألفاظه بعناية فائقة ، مثل : " كَمْ خَذَلْنَاْ مِنْ نَاسِكٍ " و " وَانَدَامِيْ عَلَىْ التَّخَلُّفِ عنْهُمْ " و " وَاحَيَائِيْ مِنْهُمُ " و " حَاكِمِ الْحُكَّامِ " و " أَيُّ عُذْرٍ لَنَاْ "

(١) في النَّقد الأدبيّ عند العرب:د. محمَّد طاهر درويش،مكتبة الشَّباب،مصر ،١٩٧٦، صـ ١٩٥.
(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

و " أَيُّ جَـوَابٍ " و " تُدْعَـى عَلَـى رُؤوسِ الأَنَـامِ " و " يَـا عِبَـادِيْ " و " أَمَـا غَـضِبْتُمْ لِـوَجْهِيْ " ، وهـذه التَّراكيـب صِيْغَتْ بعبـارات سـهلة مباشـرة قريبة إلى الفهم خالية من التَّعقيد .

وإلى جانـب الوضـوح اهـتمَّ بعـض الـشُّعراء بجزالـة الألفـاظ وقوَّتهـا ، فجـاءت عباراتهم ذات رنين وفخامة ،كقول إبراهيم بن المهدي في رثاء قصور بغداد [١] :

عُوْجَـاْ بِمَغْنَـى طَلَـلٍ دَاثِـرِ ... بِالْخُلْـدِ ذَاتِ الـصَّخْرِ والآجِـرِ
وَالْمَرْمَـرِ الْمَـسْنُونِ يُطْلَـىْ بِـهِ ... وَالْبَـابِ بَـاْبُ الـذَّهَبِ النَّاضِـرِ
عُوْجَـاْ بِهَـاْ فَاسْـتِيقِنَاْ عِنْـدَهَا ... عَلَـىْ يَقِـينٍ قُـدْرَةِ الْقَـادِرِ

وهـذه العبـارات الَّـتي اختارهـا الـشَّاعر جزلـة قويَّـة أتـت مناسـبة للمعـانى الَّـتي أرادهـا كـ " عُوْجَـاْ بِمَغْنَـى " و " طَلَـلٍ دَاثِـرٍ " و " ذَاتِ الـصَّخْرِ والآجِـرِ " و " الْمَرْمَـرِ الْمَـسْنُونِ " و " يُطْلَـىْ بِـهِ " و " وَالْبَـابِ بَـاْبُ الـذَّهَبِ النَّاضِـرِ " و " قُـدْرَةِ الْقَـادِرِ " ، فَكلُّهـا تبـدو متـسمة بـالقوَّة والفخامـة والجزالـة ، ولم تخـرج في تركيبهـا ومتانتهـا عـن الوضـوح ، فكانـت تتميَّـز بـصلابة المـتن بعيـدة عـن الغرابـة والوحـشيَّة ، ولـيس فيهـا عُـسْر بـالنُّطق مِمَّـا جعلـها قريبـة المعنـى واضـحة المقـصد ، ولـيس بغريـب مثـل هـذه الألفـاظ الجزلـة مـن إبـراهيم المهـديّ ، فقد كان أميرًا فصيحًا مُفَوَّهًا بارعًا في الأدب والشِّعر .

ومن التَّراكيب الجزلة أيضًا قول فتى بغداد [٢] :

فَقَـومٌ أُحْرِقُـوا بِالنَّـارِ قَـسْرًا ... وَنَائِحَـةٌ تَنُـوحُ عَلَـى غَرِيـقِ
وَصَـائِحَةٌ تُنَـادِيْ وَاصَـبَاحًا ... وَبَاكِيَـةٌ لِفُقْـدَانِ الـشَّفِيْقِ

فتراكيـب الـشَّاعر دقيقـة جزلـة قويَّـة كـ " أُحْرِقُـوا بِالنَّـارِ قَـسْرًا " و " نَائِحَـةٌ تَنُـوحُ عَلَـى غَرِيـقِ " و " صَـائِحَةٌ تُنَـادِيْ وَاصَـبَاحًا " و " بَاكِيَـةٌ لِفُقْـدَانِ الـشَّفِيْقِ " ، فهـذا التَّنـوع لهـذه التَّراكيـب المُحْزِنَـة ، وهـذه الـصُّنوف مـن العـذاب تُـشْعِرُنَا بمـدى الظُّلـم الَّـذي عاشـه أهـل بغـداد ، فقولـه " أُحْرِقُـوا بِالنَّـارِ قَـسْرًا " صـورة مهولـة تُظْهِـرُ بـشاعة الظُّلـم فأهـل بغـداد أُحرِقُـوا بالنَّـار ظُلْمًـا وَعُـدْوَانًا ،

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٩٩ ، تاريخ الإسلام ١٣ / ٦٣ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ، الكامل:٣ / ٣٤ ، مروج الذَّهب:٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام :١٣ / ٥٠ .

فياله من عدوان وحقًا ما أقساه من عذاب !، وقوله " نَائِحَةٌ تَنُوحُ عَلَى غَرِيقِ " فهذه الحاءات المُتَكَرِّرة ، والتَّنويع بين الاسميَّة والفعليَّة في التَّركيب يُشْعِرُنا بالجوِّ الحزين الباكي ، وقوله " صَائِحَةٌ تُنَادِيْ وَاصَبَاحًا " ، وقوله " بَاكِيَةٌ لِفُقْدَانِ الشَّفِيْقِ " ، وما احتوته من عبارات صارخة ، وآهات مُدَوِيَة تُشْعِرُنَا بألم الفقد المدموج بالبكاء والعويل على الأحباب والأصحاب .

٢) الدِّقة والإيحاء :

حَرِصَ بعض الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة على الدِّقة والإيحاء في تراكيبهم ، فهي تخدم المعنى وتزيده ثراءً ، وتصل به إلى جمال يُلاحِظُه المُتَلَقِي فتترك في نفسه أثرًا جميلاً ، فيتذوَّقه ويبحث عن مواطن الإجادة فيه ، وقد وُفِّقَ كثير من الشُّعراء في اختيارهم لتراكيب دقيقة موحية تدلُّ على ما يُرِيْدُونَهُ من معانٍ ، كقول عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد [(١)] :

رَمَتْكَ يَدُ الزَّمَانِ بِسَهْمِ عَيْنٍ   فَصِرْتَ مُلَوَّحًا بِدِخَانِ نَارِ

فتعبيره بهذا التَّركيب " بِسَهْمِ عَيْنٍ " دقيق يُوْحِي بشدة جمال قصر القرار الَّذي أصبح مرمىً سهلاً ، وصيدًا سريعًا للعيون المارقة الَّتي أردته بسهامها ، فأصبحت النَّار تخرج من جوانبه ، وهذا تعليل رائع ، ومخرج جميل علَّل به شاعرنا سقوط هذا الرَّمز الجماليّ .

وكقول الكوفِيّ حينما تذكَّر أحبابه في بغداد ، فقال [(٢)] :

وَشَرَابِيْ دَمْعِيْ وَزَادِيْ حُزْنِيْ   وَسُقَامِيْ مِنْ بَعْدِهِمْ مَلْبُوسِيْ

فتراكيب الشَّاعر دقيقة موحية كـ " شَرَابِيْ دَمْعِيْ " و " زَادِيْ حُزْنِيْ " و " سُقَامِيْ مِنْ بَعْدِهِمْ مَلْبُوسِيْ " ، فقد أبدع الشَّاعر في وصف حالته النَّفسيَّة الحزينة على فراق أحبابه الَّتي جعلته يعيش في حالة ذهول من شدة الصَّدمة على فراقهم ، فأصبح يعيش كأنَّه في سكرة من سكرات يوم القيامة ،

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ١٠٨ .

(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.

فتحوّل شرابه من الماء الحلو إلى الدُّموع المرَّة ، وعزفت نفسه عن الطَّعام اللَّذيذ ، وأصبحت أحزانه زادَه الْمُرَّ، وتحوَّلت ملابسه النَّاعمة الْمُرِيحَة إلى أسقام وأحزان تكسو جسمه النَّحيل ، ولا شكَّ أنَّ شاعرنا أبدع في هذا الخيال الرَّائع الَّذي بَيَّنَ حالته النَّفسيَّة الكئيبة ، فقد وصل إلى مرحلة من الحزن والاكتئاب غيَّرت حياته ، وجرَّعته كؤوس الفراق الْمُرِّ .

ومن التَّراكيب الدَّقيقة الموحية أيضًا قول ابن الرُّوميّ [1] :

دَخَلُوْهَا كَأنَّهُمْ قِطَعُ اللَّيْلِ   إِذَا رَاحَ مُدْلَهِمَّ الظَّلامْ

فقوله " قِطَعُ اللَّيْلِ " تشبيهٌ دقيقٌ أراد منه ابن الرُّوميّ إظهار شكل الزِّنج المخيف الَّذي شبهه بقطع اللَّيل الْمُدْلَهم في وضح النَّهار في إشارة منه وإيحاء إلى الرُّعب الَّذي دبَّ في قلوب أهل البصرة بسبب هذا الشَّكل الَّذي يأتي بالاشمئزاز ، وكيف أنَّ الدُّنيا اسودت في وجوههم في اللَّيل والنَّهار ؟ !

٣) التِّكرار:

من الظَّواهر الأسلوبيَّة المشتركة بين الألفاظ والتَّراكيب ظاهرة التِّكرار، وهو " إلحاح على جهة هامَّة في العبارة يُعْنَى بها الشَّاعر أكثر من عنايته بسواها ،وهذا هو القانون الأول البسيط الَّذي نلمسه كامنا في كل تكرار، فالتِّكرار يسلط الضَّوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيِّمة تفيد النَّاقد الأدبي الذي يدرس الأثر، ويحلل نفسية كاتبه [2] " ، وظاهرة التِّكرار الَّتي نُشَاهِدُهَا في شعر رثاء الدُّول والأمصار تهدف إلى تقوية العاطفة ، فهو شعر عاطفيٌّ في المقام الأوَّل ، وأفضل مساعد لعاطفته هو التِّكرار الَّذي يُسَاعد على استمرار العاطفة حيث تظلُّ انفعالات الحزن والحنين والاستغراب وغيرها في تكرُّر متواصل لفترة طويلة ، ومن خلال ذلك تمدُّ الشَّاعر بفيض زاخر من معينها الثَّر [3] .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) قضايا الشِّعر المعاصر : نازك الملائكة ، نسخة الكترونية وورد ، ط ٥ ، صـ ١٤٩ .

(٣) يُنْظَرُ : الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ٥٣٢ .

ولذلك كان للتّكرار علاقة كبيرة بغرض الرِّثاء ، فابن رشيق يرى أنَّ " أولى ما تكرَّر فيه الكلام باب الرِّثاء ؛ لمكان الفجيعة ، وشدة القرحة الَّتي يجدها المتفجع ، وهو كثير حيث التمس من الشّعر وُجِدَ [١] " ، وَيُؤكِّدُ ذلك ابن عبدربه ، فيقول : " قَلَّ أن نقرأ رثاء لا تظهر فيه خصيصة التِّكرار [٢] " .

و " كان التَّكرار من الظَّواهر الواضحة في شعر الرِّثاء ، يكشف به شاعره عن المعاني الْمُتَغَلْغِلَة في نفسه ، والْمُمْتَلِئة بها حزنًا وألمًا ، فيعمد إليه لتفريغ شحنة الألم والحزن الْمُطْبِقَة على نفسه ، كما أنَّ شدة الحزن تُفْقِدُ الإنسان إتزانه ، فَيَفْلِتُ من ربقة التَّحكم في نطقه ، ويعود إلى فطرته وسليقته في النُّطق [٣] " ، " ومن جهة أخرى يُسْهِمُ التِّكرار إسهامًا واضحًا في إضفاء كثافة موسيقيَّة على النَّص، وهنا يلتقي مع الرِّثاء الَّذي يُمْكِنُ أن يُعَدُّ من أظهر أغراض الشّعر حاجة لرنين اللّفظ ، وقوَّة جرسه في التَّأثير [٤] " .

" وعدَّ النُّقاد تكرار الكلمة الواحدة في البيت الواحد والكلام على وجهين : حسن ، ومعيب ، وقالوا إنَّه لا يصح للشّاعر أن يُكَرِّرَ اسمًا إلاَّ على جهة التَّشويق والاستغراب ، إذا كان في تغزل ونسيب ، أو على سبيل التَّقرير ، أو على جهة الوعيد والتَّهديد ، أو على وجه التَّوجع إن كان رثاءً وتأبينًا [٥] " ؛ ولذا توالى التَّكرار في شعر الرِّثاء ، وأصبح سمة ملحوظة في رثاء بغداد والبصرة ، وأخذ نصيبه من هذه الظَّاهرة .

---

(١) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : ٢ / ٧٦ .

(٢) العقد الفريد : لابن عبدربه ، ت : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ـ ١٤٠٤ ، ٣ / ٢٢٨ .

(٣) التَّكرير بين الْمُثِيْر والتَّأثير : د. عزّ الدِّين علي السَّيِّد ، دار الطِّباعة المحمَّديَّة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨ م ، صـ ٨٠ .

(٤) يُنْظَرُ : التِّكرار في شعر الخنساء دراسة فنيَّة : عبدالرَّحمن الهليِّل، دار المُؤيَّد للنَّشر والتَّوزيع ، الرِّياض ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، صـ ٤٤ .

(٥) يُنْظَرُ : أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب : صـ ٤٦٦.

وأُلاَحِظُ أنَّ الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة اهتمُّوا بالتِّكرار ، فأحيانًا يُكَرِّرُون كلمة ، وَأُخْرَى يُكَرِّرُونَ عبارة كاملة في انسجام وتجانس رائع يُوَضِّح المعنى ويرسم الصُّورة الَّتي يُرِيدُهَا الشَّاعر ، ويمكن تقسيم التِّكرار في شعر هؤلاء الشُّعراء إلى ما يلي :

١) تكرار الكلمة الواحدة :

لجأ بعض الشُّعراء إلى تكرار بعض الألفاظ وأكثروا منها في أشعارهم ، ومن الأساليب البارزة استخدامهم لأسلوب الاستفهام غير الحقيقيّ مُكَرَّرًا ومُحَمَّلاً بكثيرٍ من معاني الأسى والحسرة والألم لبثها في نفوس القارئين والمستمعين للقصيدة فيستشعرون النَّكبة ويعمَّهم الإحساس بالفاجعة الَّتي أُصِيْبَ بها المسلمون في بغداد والبصرة ، ومن النَّماذج لذلك مافعله الخريميّ بتكراره لاستفهامات متتابعة في قصيدته في رثاء بغداد ، فنجد أنَّه كرَّر " أَيْنَ " الاستفهاميَّة عدة مرَّات ، فقال (1) :

فَأَيْنَ حُرَّاسُهَا وَحَارِسُهَا ... وَأَيْنَ مَجْبُورُهَا وَجَابِرُهَاْ
وَأَيْنَ خِصْيَانُهَا وَحِشْوَتُهَا ... وَأَيْنَ سُكَّانُهَا وَعَامِرُهَاْ
أَيْنَ الجَرَادِيَّةُ الصَّقَالَبُ وَالأَ ... حْبُشُ تَعْدُو هُدْلاً مَشَافِرُهَاْ

وكقوله أيضًا (2) :

أَيْنَ الظِّبَاءُ الأبْكَارُ فِيْ رَوْضَةِ الْـ ... مُلْكِ تَهَادَىْ بِهَا غَرَائِرُهَاْ
أَيْنَ غَضَارَاتُهَا وَلَذَّتُهَا ... وَأَيْنَ مَحْبُورُهَا وَحابَرُهَاْ
فَأَيْنَ رَقَّاصُهَا وزَامِرُهَا ... يُجِبنَ حَيْثُ انْتَهَتْ حَنَاجِرُهَاْ

فهذا اللَّوحة الحزينة مليئة بـ " أين " الاستفهاميَّة المتكرِّرة حاملة معها الأنين في جنباتها ، والإحساس بالفقد ، ومليئة بالحزن الشَّديد على ماضي بغداد الزَّاهر بعد أن خلت قصورها من الحرَّاس ، وهجرها سكَّانها والنَّاس ، وذهبت ملذاتها ومتعتها فأصبحت خالية قفرة تعوي الكلاب في أرجائها .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

وكقول الأعمى في رثاء بغداد [1] :

أَبِيْنِـي لَنَـا أَيْـنَ الَّـذِيْنَ عَهِـدْتُهُمْ يَحُلُّـونَ فِـيْ رَوْضٍ مِـنْ الْعَـيشِ نَاضِـرِ ؟
وَأَيْـنَ الْمُلُـوكُ فِـيْ الْمَوَاكِـبِ تَغْتَـدِي تُـشَبَّهُ حُـسْنًا بِـالنُّجُومِ الزَّوَاهِـرِ
وَأَيْـنَ الْقُـضَاةُ الْحَـاكِمُونَ بِـرأيِهِمِ لِـوِرْدِ أُمُـورٍ مُـشْكلاتِ الْمَـصَادِرِ

" فهـو يُكَـرِّرُ كلمـة " أَيْـنَ " الاسـتفهاميَّة ــ في ذهـول وحـزن ــ عـن مـصير سادة البلاد من الملوك أولي المواكب ، والقضاة أصحاب المواهب في حلِّ المشكلات من الأمور والنَّوازل ، وهو عندما يتفجَّع على هذين الصِّنفين من النَّاس بواسطة التِّكرار يوحي بالصُّورة الكليَّة لخراب المدينة ، وهلاك النَّاس ؛ لأنَّ الشَّاعر سيبقى مُسْتَمرًّا في تساؤله باستغراب مؤلم أين ... وأين ... وأين ... الخ [2] "

واهتمَّ بعض الشُّعراء في تكرار " كم " التَّكثيريَّة الَّتي جاءت في موقع الصَّدراة في أسلوب التِّكرار الَّذي لجأ إليه الشُّعراء ، كقول التَّنوخيّ [3] :

وَكَـم حَـرِيْمٍ سَـبَتْهُ التُّـرْك غَاصِـبَةً وَكَـانَ مِـنْ دُوْنِ ذَاكَ الـسِّتْر أَسْـتَارُ
وَكَـم بُـدُوْرٍ عَلَـىْ الْبَدْرِيَّـةِ انْخَـسَفَتْ وَلَـمْ يَعُـدْ لِبُـدُورٍ مِنْـهُ إِبْـدَارُ
وَكَـمْ ذَخَـائِرَ أَضْـحَتْ وَهـيَ شَـائِعَةٌ مِـنْ النُّهَـابِ وَقَـدْ حَازَتْـهُ كُفَّـارُ
وَكَـمْ حُـدُودٍ أُقِيْمَـتْ مِـنْ سُـيوفِهِمْ عَلَـىْ الرِّقَـابِ وحُطَّـتْ فِيـهِ أَوْزَارُ

فالشَّاعر وقف مذهولاً على دور بغداد ، وأحزنه ما حلَّ ببيوتها من دمار وخراب ، فالمواقف الَّتي مرَّ بها شاعرنا كثيرة ، وأفضل ما يُنَاسبها تكرار " كم " التَّكثيريَّة الَّتي تدلُّ على الحسرة والأسى الَّذي يشعر به شاعرنا تجاه نساء بغداد ودورها وذخائرها الَّتي عاث بها المغول فسادًا وحولوها إلى خراب ودمار .

---

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ : ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .
(٢) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ٥٣٢ ـ ٥٣٣ .
(٣) النُّجوم الزَّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

وكان التَّصيب الأكبر لتكرار " كم " التَّكثيريَّة لابن الرُّوميّ في رثاء البصرة في إشارة واضحة منه للألم الَّذي يُقاسِيه ، والهول العظيم الَّذي لقيه النَّاس ؛ وَلِلتَّدليل على كثرة الأفعال الشَّنيعة الَّتي صدرت من هؤلاء الطُّغاة ، فقال (١) :

كَمْ أَغَصُّوا مِنْ شَارِبٍ بِشَرَابٍ … كَمْ أَغَصُّواْ مِنْ طَاعِمٍ بِطَعَامِ

كَمْ ضَنِينٍ بِنَفْسِهِ رَامَ مَنْجًى … فَتَلَقَّواْ جَبِيْنَهُ بِالْحُسَامِ

كَمْ أَخٍ قَدْ رَأَىْ أَخَاهُ صَرِيْعًا … تَرِبَ الْخَدِّ بَيْنَ صَرْعىْ كِرَامِ

كَمْ أَبٍ قَدْ رَأَىْ عَزِيزَ بَنِيْهِ … وَهُوَ يُعْلَىْ بِصَارِمٍ صَمْصَامِ

كَمْ مُفَدًّىً فِيْ أَهْلِهِ أَسْلَمُوهُ … حِيْنَ لَمْ يَحْمِهِ هُنَالِكَ حَامْ

كَمْ رَضِيْعٍ هُنَاكَ قَدْ فَطَمُوهُ … بِشَبَا السَّيْفِ قَبْلَ حِيْنِ الْفِطَامِ

كَمْ فَتَاةٍ بِخَاتَمِ اللَّهِ بِكْرٌ … فَضَحُوْهَا جَهْراً بِغَيْرِ اكْتِتَامِ

كَمْ فَتَاةٍ مَصُونَةٍ قَدْ سَبَوْهاْ … بَارِزًا وَجْهُهَاْ بِغَيْرِ لِثَامِ

وقد أبدع ابن الرُّومي في هذا السيل المتدفق من " كم " التَّكثيريَّة المدموجة بصيغة الاستفهام الموحية بكثرة جرائم الزِّنج الوحشيَّة والرَّهيبة الَّتي ملأت قلبه حرقة وألمًا عليهم ، وجعلته يُفَصِّل هذه النَّكبة ، وَيُعَدِّدُ أجزاءها ؛ لِيُفَرِّغ ما يحتويه صدره من القنابل الانفعاليَّة في صورة تُؤثِّر في المستمعين ، وتزيدهم حرارة وتأثيرًا .

وها هي تأتي " رُبَّات " ابن الرُّوميّ مُتكرِّرة لتعزف سيمفونيَّة حزينة نعيش على أنغامها المؤلة وصورها المدمِّرة لمظاهر البصرة العمرانيَّة ، فيقول (٢) :

رُبَّ بَيْعٍ هُنَاكَ قَدْ أَرْخَصُوهُ … طَالَ مَاْ قَدْ غَلا عَلَى السُّوَّامِ

رُبَّ بَيْتٍ هُنَاكَ قَدْ أَخْرَجُوهُ … كَانَ مَأْوَى الضِّعَافِ والأَيْتَامِ

رُبَّ قَصْرٍ هُنَاكَ قَدْ دَخَلُوهُ … كَانَ مِنْ قَبْلِ ذاكَ صَعْبَ المَرَامِ

رُبَّ ذي نِعْمَةٍ هُنَاكَ ومَالٍ … تَرَكُوهُ مُحَالِفَ الإعْدَامِ

رُبَّ قَوْمٍ بَاتُوا بأَجْمَعِ شَمْلٍ … تَرَكُوا شَمْلَهُمْ بغيرِ نِظَامِ

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وهذا التّكرار لـ" رُبّ " أراد منه شاعرنا تصوير حالة التّبدل والتّحوّل الّذي حلّ بالبصرة ، وهو أمرٌ كبيرٌ جعله يُكَرِّرُ " رُبَّ " خمس مرات للدلالة على الكثرة فنشعر بكم الخراب الهائل ، والدّمار الكبير الّذي ضرب منازلها ، ودمّر معالمها ، ثُمَّ يُعْقِبَه بتكرار اسم الإشارة " هناك " ثلاث مرّات ؛ لتعميق ذاكرة المكان فتكون مقارنة بين ماضيه الزّاهر والمشرق ، وما آل إليه في الحاضر من دمار ، فالتّغييرات كثيرة سواء أكانت اقتصاديَّة ، أو اجتماعيَّة ، أو سياسيَّة ، فالزّنوج عاثوا في الأرض فسادًا ، وسلبوا البصرة ، فباعوا مسروقاتهم بأرخص الأثمان بعد أن كانت لا تُقَدَّرُ بِمَال ، فهم لم يُدْرِكُوا ثمنها ، كما لم يسلم منهم عالية القوم أو صغارهم ، القصور أو البيوت في إشارة واضحة من ابن الرُّوميّ لما تُعَانِي منه طبقة الحكّام من الضّعف ، فهم لم يسلموا من الزُّنوج أيضًا ، كما أنَّهم فرّقوا بين أهل البصرة ، وشتتوا شملهم وما نبع عن ذلك من سوء على المستوى الاجتماعيّ .

ووقف السَّدوسيّ على منازل البصرة مذهولاً ، وراعه ما حلَّ بها ، فقال [(١)] :

مَنَازِلُ فَارَقْنَ الْعُهُودَ وَلَمْ تَكُنْ   مَعَانًا لِنَاقُوْسٍ وَلاْ لِصَلِيْبِ
مَنَازِلُ قَوْمٍ أَسْرَعَ السَّيْفُ مِنْهُمُ   إِلَىْ كُلِّ وَضَّاحِ الْجَبِيْنِ نَجِيْبِ

فالشّاعر لم يتمالك نفسه أمام منازل البصرة المهجورة ، وناداها مرارًا وتكرارًا في نبرة حزينة عليها ، ولكن لا حياة فيها ، فسيوف الزّنج أبادتهم ، فحقًا إنّها مأساة يندى لها الجبين .

٢) تكرار التَّراكيب :

لَجَأَ بعض الشُّعراء إلى تكرار عبارات مُعَيَّنة ، وتراكيب حزينة كتكرار عبارة " كَمْ كَانَ مِنْهُمْ " في قول الورّاق العنزيّ [(٢)] :

كَمْ كَانَ لِيْ مُسْعَدٌ مِنْهُمْ عَلَىْ زَمَنِيْ   كَمْ كَانَ مِنْهُمْ عَلَى الْمَعْرُوفِ مِنْ عَونِ

فقد أبدع الشّاعر في هذا التِّكرار لكم التَّكثيريَّة ، وإعقابها بـ " كان " الماضي للتّذكير بحالة السَّعادة الّتي كان يعيشها بين أهل بغداد ، فقد كانوا عونًا له على كلِّ خير ، وأفضالهم عليه كثيرة ، ولكنّها تحوّلت إلى حسرة وحزن بعد دمار بغداد وموت أهلها .

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ ، ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

كما أنَّ الكوفِيّ أجاد في تكراره لجملة النِّداء أكثر من مرة لما فيه من مد للصَّوت، وما يحمله هذا المد من تفريغ لشحنة الحزن والألم المكتنز في النَّفس ، وما يحمله من إيجاد تفاعل بين الْمُنَادِيْ والْمُنَادَى ، فقال [(١)] :

يَــاْ دَارُ أَيْــنَ الــسَّاكِنُونَ وَأَيْــنَ ذَيَّــ	اكَ الْبَهَــاءُ وَذَلِــكَ الإِعْظَــامُ
يَــاْ دَارُ أَيْــنَ زَمَــانُ رَبْعِــكِ مُوْنِقًــا	وَشِــعَارُكِ الإِجْــلاَلُ وَالإِكْــرَامُ
يَــاْ دَارُ مُــذْ أَفَلَــتْ نُجُومُــكِ عَمَّنَــا	وَاللّهِ مِــنْ بَعْــدِ الــضِّيَاءِ ظَــلاَمُ

وهكذا أبدع الكوفِيّ في تكرار عبارة النِّداء " يَاْ دَارُ " فأداة النِّداء " يَاْ " تُعْطِيْ مجالاً لرفع الصَّوت والتَّنفيس عن الحزن بمدها ، وما فيُحْدِثُه ذلك من تفاعل بين شاعرنا وبغداد رغم البعد الَّذي بينهما ، ولم يقف إبداع شاعرنا عند هذا الإبداع في تكرار النِّداء ، بل أكمل هذه النِّداءات الصَّارخة والزَّفرات الحزينة باستفهامات متتابعة متتالية ، فقال : " أَيْــنَ الــسَّاكِنُونَ " و " أَيْــنَ زَمَــانُ " ، للدَّلالة على الحسرة وألم الفقد والفراق .

ومن تعبيرات الحزن المتكررة صياغات التَّفجع والتَّلهف الَّتي كانت تمثل دعامة قويَّة في تصوير أثر النَّكبة في نفس ابن الرُّوميّ حيث كرَّرَ " لَهْفَ نَفْسِيْ " مرارًا ، وذلك من خلال اقتران التَّلهف بنفسه في صورة حزينة ، وما أوقد هذه اللَّهفة في نفسه إلاَّ عظم الملهوف عليه وهي مدينة البصرة ، معدن الخيرات ، وقبة الإسلام ، وفرضة البلدان ، مِمَّا يُوْحِيْ بتحسره على هذه الصِّفات الَّتي كانت البصرة تتحلَّى بها في الماضي والتَّي انطوت وتبدلت بعد غزو الزِّنج لها ، فيقول [(٢)] :

لَهْــفَ نَفْــسِيْ عَلَيْــكِ أَيَّتُهَــا الْبَــصْـ	ـــرَةُ لَهْفًــاً كَمِثْــلِ لَهَــبِ الــضِّرَامِ
لَهْــفَ نَفْــسِيْ عَلَيْــكِ يَــاْ مَعْــدَنَ الْخَيْــ	ــرَاتِ لَهْفًــاً يُعِــضُّنِيْ إِبْهَــامِيْ
لَهْــفَ نَفْــسِيْ يَــاْ قُبَّــةَ الإِسْــ	ــلاَمِ لَهْفًــا يَطُــوْلُ مِنْــهُ غَرَامِــيْ
لَهْــفَ نَفْــسِيْ عَلَيْــكِ يَــاْ فُرْضَــةَ الْبُلْــ	ــدَانِ لَهْفًــا يَبْقَــىْ عَلَــىْ الأَعْــوَامِ
لَهْــفَ نَفْــسِيْ لِجَمْعِــكِ الْمُتَفَــانِيْ	لَهْــفَ نَفْــسِيْ لِعِــزِّكِ الْمُسْتَــضَامِ

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وقد استطاع ابن الرُّوميّ من خلال هذه " اللَّهفات " أن يطلق صرخة مُدَوِيَة عَبَّرَ فيها عن أوجاع نفسه حيث كانت تتقطع حزنًا وألَمًا على ما حلَّ بالبصرة وما أصاب أهلها ، وهذا الألم الكبير جعل شاعرنا يتمنَّى من لهفته أن تبقى على مدى الأعوام لعلَّ الأيَّام تُخَفِف وَطْأَتهَا على نفسه المجروحة الَّتي جعلته يُظْهِرُ إضافة إلى تلهفه نوعًا من النَّدم والألم المحسوس حينما يقول " لَهْفًا يَعُضُنِي إِبْهَامِي " ، كما أنَّ شاعرنا أبدع بتكراره لكلمة " لَهْف " في كلِّ بيت مرتين على التَّوالي للدَّلالة على زيادة التَّفجع والحسرة العميقة والقلق النَّفسيّ والاضطراب ، وزاد هذا الإبداع بإعقابه هذه اللَّهفات بحرف النِّداء " يا " ، وما تحويه من مد فخم أُعْقِبَ بعبارات جزلة تدلُّ على مقام البصرة العظيم ، ومكانتها المهمَّة فكانت جديرة بهذا الاهتمام والتَّلهف والألم الَّذي جعله يهذي كالمحموم مُرَدِّدًا اسم البصرة وصفاتها .

ومن صيغ التَّفجع والحزن تكرار ابن الرُّوميّ لعبارة " أَيُّ هَوْلٍ " ، فقال[1] :

أَيَّ هَوْلٍ رَأَوا بِهِمْ أَيَّ هَوْلٍ حُقَّ مِنْهُ تَشِيبُ رَأْسُ الغُلامِ

وهذا التِّكرار فيه دلالة واضحة على الحالة النَّفسيَّة السَّيِّئة الَّتي عاشها أهل البصرة وآثار الحرب عليهم ، فالهلع والخوف والهول والحزن مُسَيْطِرٌ على غلمانهم ، وقد تحولت شعورهم بيضاء وهم في عمر الزُّهور بسبب ما رأوه ، وكأنَّهم في سكرة من سكرات يوم القيامة ، وهذه الصُّورة هي من أبلغ الصُّور فالغلمان يتميزون بشعورهم السَّوداء ، وهم بعيدون تمامًا عن مظاهر الشَّيب ، وبياض الشَّعر ، ولكن هول ما رأوه أصابهم بهلع غيَّر أشكالهم وحُقَّ لهم منه أن تشيب رؤوسهم ، وواضح تأثُّر ابن الرُّوميّ فيها بقوله تعالى ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا﴾[2] .

وما زلنا مع إبداع ابن الرُّوميّ في التِّكرار ، يقول [3] :

أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالْبَصْرَةِ مِنْ تِلْكُمُ الْهِنَاتِ الْعِظَامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَكَ الزِّنْجُ جِهَاراً مَحَارِمِ الإِسْلامِ

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .
(٢) المزَّمل : آية رقم ١٧ .
(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

فالرَّاحة والنَّوم من الأشياء المحببة للإنسان ، ولكنَّ ابن الرُّوميّ بهذا التِّكرار ينفي ذلك عن حياته بهذه الصرخة الاستنكاريَّة وبهذا الفزع الَّذي يطلقه في وجه النَّوم " فأيّ نوم يمكن أن يتسلَّل إلى الجفون المشتغلة بالدَّمع ، والنُّفوس المعذَّبة بالأحزان والهموم [١] " فما أصاب البصرة شيء عظيم وكفيل بأن يسلب الرَّاحة من الإنسان، وَيُبْعِدُهَا عن مضجعه ، وما كان هذا التِّكرار إلاَّ فيضًا تلقائيًّا لآهات وأوجاع الذَّات وقلقها وألمها .

وما زالت ذات ابن الرُّوميّ مليئة بالجراح والآهات والآلام وعبَّرَ عن ذلك من خلال تكراره لعبارة " مَا تَذَكَّرْتُ مَا أَتَىْ الزَّنْجُ إلاَّ " ، فقال [٢] :

مَـا تَذَكَّـرْتُ مَـا أَتَـىْ الزَّنْـجُ إلاَّ	أُضْـرِمَ القَلْـبُ أَيَّمَـا إِضْـرَامِ
مَـا تَذَكَّـرْتُ مَـا أَتَـىْ الزَّنْـجُ إلاَّ	أَوْجَعَتْنِـيْ مَـرَارَةُ الإِرْغَـامِ

فما أصاب البصرة وأهلها أمر لا يُنْسى ، وستبقى الذِّكرى باقية في نفس شاعرنا ، وحاضرة بمجرد إشعال لهيب الذِّكريات ، فما فعله الزُّنوج كفيلٌ بأن يُشْعِل القلب وجعًا وحرقةً وألمًا .

ومن الظَّواهر الأسلوبيَّة الَّتي تكرَّرت في تراكيب الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة أسلوب الاستفهام الَّذي أصبح ظاهرة ملحوظة في شعرهم ، وليس المقصود بالاستفهام معناه الأصليّ ، وإنَّما خرج عن معناه الأصليّ إلى معانٍ أُخرَى في شعر الرِّثاء من استشعار واستعظام للمصيبة ، أو تحسر عليها ، أو غير ذلك ، ومن الأمثلة على ذلك قول الخريميّ [٣] :

يَـا هَـلْ رَأَيْـتَ الأَمْـلاَكَ مَـا صَـنَعَتْ	إِذْ لَـمْ يَرْعَهَـا بِالنُّـصْحِ زَاجِرُهَـا
يَاهَـلْ رَأَيْـتَ الْجِنَـانَ زَاهِـرَةً	يَـرُوْقُ عَـيْنَ الْبَـصِيْرِ زاهِرُهَـا
وَهَـلْ رَأَيْـتَ الْقُـصُورَ شَـارِعَةً	تَكُـنُّ مِثْـلَ الْـدُّمَى مُقَاصِـرُهَا
وَهَـلْ رَأَيْـتَ الْقُـرَى الَّتِـيْ غَـرَسَ الـ	أمْـلاكُ مُخْـضَرَّةً دَسَـاكِرُهَا
بَـلْ هَـلْ رَأَيْـتَ الـسُّيُوفَ مُـصْلَتَةً	أَشْـهَرَهَا فِـيْ الأَسْـوَاقِ شَـاهِرُهَا
يَـا هَـلْ رَأَيْـتَ الثَّكْلَـى مُوَلْوِلَـةً	فِـيْ الطُّـرُق تَـسْعَى وَالْجَهْـدُ بَاهِرُهَـا

(١) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ٥٣٤ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

فقد أبدع الشَّاعر في هذه اللَّوحة من خلال تكراره عبارة " هَلْ رَأَيْتَ " ست مرات الَّتي خاطب فيها شخصًا وهميًّا كرَّر له فعل الرُّؤية " رَأَيْتَ " بصيغته الماضية كنوع من الإلحاح على الذَّاكرة لتذكر ماضي بغداد المشرق، والمقارنة بينه وبين حاضرها الأليم ، فتستعظم النُّفوس هذه المصيبة ، كما أنَّ في فعل الرُّؤية دلالة على المشاهدة الحسيَّة بالدَّرجة الأولى ، مثل رؤية : الأملاك والجنان والقصور ... حتَّى تتحسَّر قلوبنا عليها ، وتزداد حرقة وألَمًا على ما أصابها .

ومن أمثلة تكرار عبارة الاستفهام قول الكوفِيّ [(١)] :

أَيْنَ الَّذِيْنَ عَلَى كُلِّ الْوَرَى حَكَمُوا   أَيْنَ الَّذِيْنَ اقْتَنَوا أَيْنَ الَّذِيْنَ مَلَكُوا

فقد كرَّر الشَّاعر عبارة " أَيْنَ الَّذِيْنَ " في البيت السَّابق ثلاث مرات ، وهو استفهام يدلُّ على الحسرة في صور مؤلمةٍ حزنًا على حكَّام بغداد الَّذين سقط حكمهم ، وَنُهِبَتْ ممتلكاتهم ومقتنياتهم في إشارة واضحة للحال الْمُزْرِيَة الَّتي عاشتها الأمَّة الإسلاميَّة في ذلك الوقت ، فلم يسلم من هذه النَّكبة أيُّ أحد سواء أكانوا حكَّامًا أو محكومين .

ومن تكرار عبارات الاستفهام الجزلة القويَّة ما جاء في قول يحيى بن خالد [(٢)] :

أَيْنَ لِيْ جَوَابًا أَيُّهَا الْمَنْزِلُ الْقَفْرُ   فَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بِسَاحَاتِكَ الْقَطْرُ

أَيْنَ لِيْ عَنْ الْجِيْرَانِ أَيْنَ تَحَمَّلُواْ   وَهَلْ عَادَتْ الدُّنْيَا وَهَلْ رَجَعَ السَّفَرُ

وَكَيْفَ تُجِيْبُ الدَّارُ بَعْدَ دُرُوْسِهَا   وَلَمْ يَبْقَ مِنْ أَعْلاَمِ سَاْكِنِهَا سَطْرُ

فالشَّاعر وقف حائرًا على منازل البصرة مجريًا معها حوارًا ومستفهمًا منها ومتحسرًا عليها بعد أن أصبحت خالية من السُّكَّان ، ولا يوجد بجوارها جيران، ولا شكَّ أنَّ الشَّاعر أبدع في هذه الاستفهامات الْمُتتالية ، فقد كرَّر " أَيْنَ لِيْ " مرتين ، ثمَّ أعقبها باستفهامات متتابعة في قوله " أَيْنَ تَحَمَّلُواْ " و" هَلْ عَادَتْ الدُّنْيَا " و " هَلْ رَجَعَ السَّفَرُ " و " وَكَيْفَ تُجِيْبُ الدَّارُ " ، فأصبحت أشبه ما تكون بالشُّهب الحارقة والمتكررة ، فَتُوقِدُ نار الحزن في قلوبنا ، وَتُشْعِلُ فتيل الأسى فيكون أكثر ضراوةً وأَلَمًا .

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

ووصف ابن الرُّوميّ ما حلَّ بنساء البصرة في مَشْهَدٍ مُؤثّرٍ مليء بالاستفهامات المبكية ، فقال [١] :

مــــنْ رآهُـــنَّ فـــي المَـــسَاقِ سَبَـــايا ... دَامِيَــــاتِ الـوُجُـــوهِ لـلأَقْـــدَامِ

مَنْ رَآهُنَّ فِيْ الْمَقَاسِمِ وَسْطَ الزَّنْـ ... ـج يُقَــسَّمْنَ بَيْــنَهُمْ بِالــسِّهَامِ

مَـــنْ رآهُـــنَّ يُتَّخَـــذْنَ إمَـــاءً ... بَعْـــدَ مُلْـــكِ الإمَـــاءِ والخُـــدَّامِ

فقد كرَّر عبارة " مـنْ رآهُـنَّ " للدَّلالة على الانتهاك وكشف ستر النِّساء ، فتعبيره بفعل الرُّؤية دليلٌ على أنَّ النِّساء المسلمات لم يكن يظهرن إلاَّ لحاجة ماسَّة ؛ ولذلك استخدم " رَآهُنَّ " مُكَرَّرًا للدَّلالة على الكشف والظُّهور لعامَّة النَّاس وما فيه من ذلٍّ وإهانة وانتهاك لحرمات المسلمات ، وقد أبدع ابن الرُّوميّ في إعقابه الاستفهام في " مـنْ رآهُنَّ " بـ " عبارة " دَامِيَاتِ الوُجُوهِ لـلأَقْدَامِ" الَّتي تُصَوِّرُ منظر سبايا البصرة وشدة ما نزف من دمائهم، وأنَّهم قد وقعوا في الأسر بعد أن اشتد فيهم الطَّعن ، وتوالت عليهم الضَّربات ، وعجزوا عن المقاومة بعد أن فنيت دماؤهم الَّتي نزفت من كلومهم فغطت أجسامهم كُلَّها من الوجوه للأقدام [٢] "

كما أنَّ في ذلك دلالة على تخاذل الرِّجال وضعفهم في الدِّفاع عن المسلمات رغم الأذى الشَّديد اللاَّتي يُوَاجِهنَه ، فالمشهد مهول ، والمنظر مخيف ، فكيف يتحمَّل المسلم أن يرى النِّساء المسلمات وَهُنَّ يُسَقْن سبايا داميات الوجوه والأقدام ، وَيُقَسَّمْنَ بالسِّهام من قبل الزُّنوج ، فحقًا إنَّه أمرٌ مُخْز تقشعرُّ منه الأبدان ، وتحزن له الأكباد وتتمزَّق له القلوب وتعتصر مرارة عليه .

وهكذا أُلاحِظُ أنَّ السَّمة الغالبة في تراكيب الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة هي الوضوح والسُّهولة وحسن التَّأليف ، كما اهتمَّ بعض الشُّعراء بجزالة تراكيبهم وقوَّتها ، وحرص بعضهم على الدِّقة والإيحاء لما لها من دور كبير في إثراء المعنى ، ومن الظَّواهر الأسلوبيَّة البارزة في تراكيبهم كثرة التِّكرار وأحيانًا يُعْقِبُونَهُ باستفهامات ونداءات تُثْرِي المعنى وتزيده حرقةً وأسى،

---

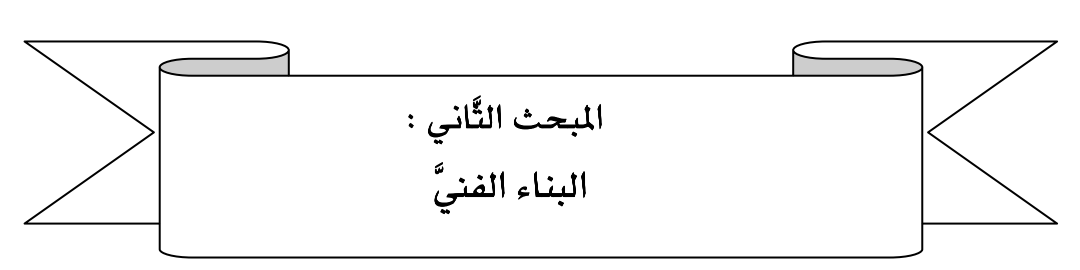
(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرّنديّ : صـ ٣٦٦.

إلاّ أنّني أُلاحِظُ أنَّ الخريميّ وابن الرُّوميّ كانا من أبدعهم في استخدام التِّكرار ، وَيُعَدُّ ابن الرُّوميّ أجودهم في ذلك فقصيدته " تُعْتَبَرُ فريدة في بابها من ناحية التِّكرار ، فقد أكثر منه كثرة ملحوظة ، واستعمله بين كُلِّ فترة وأُخْرَى ، وكأنَّه يجعل منه فاصلة انتقال من موقف إلى آخر ضمن الإطار العام للقصيدة [1] " ، وبذلك لَعِبَ التِّكرار في قصيدته دورًا بارزًا في التَّعبير عن وجعه وذاته ، وأطلق من خلالها صرخات داخلية نفَّسَ فيها عن أوجاع نفسه الَّتي كانت تتقطع حزنًا وألمًا على ما حلَّ بالبصرة وأهلها ، كما أنَّه وُفِّقَ في توظيف التِّكرار للتَّعبير عن جرائم الزِّنج الْمُتَكَرِّرَة بما يُظْهِرُ قُبْحَ فعلهم وانتهاكاتهم العديدة ، وفي بعض الأحيان يلتمس من التِّكرار وسيلة للتَّعبير عن أوجاع أهل البصرة .

(١) الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : صـ ٥٣٤ .





اهتمَّ النُّقاد بدراسة البناء الفنيّ للقصيدة العربيَّة لما له من دور كبير في بيان خصائصها وميزاتها ومحاسنها وعيوبها ، وسوف أتناول في هذا المبحث ـ إن شاء اللّه ـ البناء الفنيّ لقصيدة رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ الَّذي يتناول مكونات الهيكل الخارجيّ للقصيدة ، ومن أبرزها : المطلع ، المقدمة ، الخاتمة ، الوحدة العضويَّة والموضوعيَّة ، الَّتي نستبين من خلالها درجة تماسك البناء الفنيّ للقصيدة الرثائيَّة ، وهل وُفِّقَ الشُّعراء في استخدام مطالعهم ومقدماتهم وخواتيمهم ؟ وهل كانت مُلائِمَة لِمَعانيهم وأغراضهم ومناسبة لها ؟ وإلى أيّ درجة تحققت الوحدة العضويَّة والموضوعيَّة في قصائدهم ؟ وفق الآتي :

أوَّلاً : الْمَطلَع :

عُنِيَ النُّقاد قديمهم وحديثهم بمطلع القصيدة العربيَّة ، واتفقوا على أنَّه من أهمِّ أجزائها ، فهو أوَّل ما يقرع السَّمع منها ، " فالشِّعر قفل أوَّله مفتاحه ، وينبغي للشَّاعر أن يُجَوِّدَ ابتداء شعره ، فإنَّ أوَّله ما يقرع السَّمع ، وبه يُستَدلُ على ما عنده من أوَّل وهله [(١)] " ، وحسن الابتداء من " دلائل البيان [(٢)] " ؛ لأنَّه " إن كان حسنًا بديعًا ، ومليحًا رشيقًا ، كان داعيةً إلى الاستماع إلى ما يجيء بعده من الكلام [(٣)] " ، ويصفه ابن رشيق فيقول: " حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطيَّة النَّجاح [(٤)] " ، وهو " من أحسن شيء في هذه الصِّناعة ، إذ هي الطَّليعة الدَّالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة ، تزيدُ النَّفس بحسنها ابتهاجًا ونشاطًا لتلقي ما بعدها [(٥)] " .

---

(١) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : ١ / ٢١٨ .

(٢) الصِّناعتين : صـ ٣٩٩ .

(٣) المصدر السَّابق : صـ ٤٠٤ .

(٤) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : ١ / ٢١٧ .

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: صـ ٣٠٩

ولا بُدَّ في المطلع أن يكون دالاًّ على المعنى والمراد من النَّص " فيكون المفتتح مناسبًا لمقصد المتكلّم من جميع جهاته ، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنَّظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم ، وإذا كان المقصد النَّسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك ، وكذلك سائر المقصد [1] " ، وَيُسْتَحْسَنُ في المطلع " أن يُصَدَّرُ بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السَّامع أو أن يشرَّب ما يؤثِّرُ فيها انفعالاً ، وَيُثِيْرُ لها حالاً من تعجيب أو تهويل أو تشويق أو غير ذلك [2] " ، وعند النَّظر والوقوف على مطالع قصائد رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ ، فإنَّنا سنلمح فيها الآتي :

أ ـ التَّصريع :

بما أنَّ المطلع أوَّل ما يقرع السَّمع فقد أولاه كثير من الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ عناية خاصَّة وحرصوا على براعة الاستهلال باستخدام التَّصريع في مطالع قصائدهم الَّذي زادها حلاوة وطلاوة وجعلها أكثر وقعًا في النَّفس ؛ بما يُحدِثُه من موسيقى تطرب لها النَّفس في بداية تلقيها القصيدة ؛ ولما فيه من دلالة على قافية القصيدة قبل الوصول إليها ، اقرأ معي قول الورَّاق العنزيّ [3] :

مَنْ ذَاْ أَصَابَكِ يَاْ بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ ... أَلَمْ تَكُونِيْ زَمَاناً قُرَّةَ الْعَيْنِ ؟

وقول الزَّيَّات [4] :

الآنَ قَامَ عَلَىْ بَغْدَادَ نَاْعِيْهَاْ ... فَلْيَبْكِهَاْ لِخَرَابِ الدَّهْرِ بَانِيْهَاْ

وقول الكوفِيّ [5] :

بَانُواْ وَلِيْ أَدْمُعٌ فِيْ الْخَدِ تَشْتَبِكُ ... وَلَوْعَةٌ فِيْ مَجَالِ الصَّدْرِ تَعْتَرِكُ

وقول ابن الرُّوميّ [6] :

ذَادَ عَنْ مُقْلَتَيّ لَذِيْذَ الْمَنَامِ ... شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صـ ٣١٠

(٢) المصدر السَّابق : صـ ٣١٠

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ ، .ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنِّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٤) ديوان محمَّد بن عبدالملك الزَّيَّات : صـ ٢٨٩ .

(٥) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٦) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وهكذا نسمع صدى التّصريع في الأبيات السّابقة يقرع آذاننا العربيّة الّتي ما زالت تعشقه بإيقاعه الجميل ونغماته الرّنّانة ، فزادت من كمال جمال المطلع وجعلته " تام الموسيقى بالتّصريع [١] " .

وقد خلت بعض القصائد من التّصريع في شعر رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبّاسيّ ، كقول الخريميّ [٢] :

قَالُوْا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْـ ... دَادِ وَتَعَثَّرُ بِهَا عَوَاثِرُهَا

وكقول فتى بغداد [٣] :

بَكَيْتُ دَماً عَلَى بَغْدَادَ لَمَّا ... فَقَدتْ غَضَارَةَ الْعَيْشِ الأَنِيقِ

وكقول السّدوسيّ [٤] :

مَنَازِلُنَا هَلْ مِنْ إِيَابٍ مُؤمَّلٍ ... إِلَيْكِ إِذَا مَا آبَ كُلُّ غَرِيْبِ

ولعلَّ السَّبب في خلو بعض المطالع من التَّصريع يعود إلى الحالة الانفعاليَّة الَّتي يُعَانِيْهَا الشَّاعر نتيجة الذُّهول وشدة الفاجعة الَّتي أصابته بهستيريا بكائيَّة جعلته يُعَبِّرُ عن مشاعره الحارَّة بصدق تجاه نكبة بغداد والبصرة فولج إلى رثائهما مباشرةً إرضاءً لمشاعره الحسَّاسة وإطفاءً لجمرة الغضب الَّتي ألهبت قلبه ، ولم يكن لديه الوقت للتَّنميق فابتعد عن التَّصريع .

ب ـ مطالع متصلة بموضوع الرِّثاء مباشرة :

ابتدأ أغلب الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ بمطالع مباشرة اتصلت بموضوع الرِّثاء ، فجاءت مطالعهم مُعَبِّرة عن غرضهم ، ولعلَّ السَّبب يعود إلى شدة تأثُّرهم بالموقف والفاجعة مِمَّا جعلهم يُظْهِرُون الحسرة واللَّوعة الكامنة في أنفسهم مباشرة ، وأكثر المطالع مجيئًا في مراثيهم :

(١) : تعظيم المصاب وتهويل أمره في نفس الشَّاعر :

كان المصاب الَّذي حلَّ ببغداد والبصرة ذا وقع أليم وكبير على نفوس بعض الشُّعراء مِمَّا دفعهم منذ مطلع قصائدهم أن يبثوا أحاديث أنفسهم الدَّاخليّ

(١) أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب : صـ ٣٠٧.

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ،الكامل: ٣ / ٣٤ ، مروج الذَّهب : ٢ / ٣٠، تاريخ الإسلام: ١٣ / ٥٠ .

(٤) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

بكلمات تنبثق من ذاتهم ومشاعرهم الصّادقة تجاه ما أصاب بغداد والبصرة وأهلها، كقول فتى بغداد[(١)] :

بَكَيْتُ دَماً عَلَى بَغْدَادَ لَمَّا فَقَدتْ غَضَارَةَ الْعَيْشِ الأَنِيقِ

وكقول الكوفِيّ [(٢)] :

إنْ لَمْ تُقَرِّحْ أَدْمُعِيْ أَجْفَانِيْ مِنْ بَعْدِ بُعْدِكُم فَمَا أَجْفَانِيْ

وكقول الشّيرازيّ [(٣)] :

حَبَسْتُ بِجَفْنَيَّ الْمَدَامِعَ لاْ تَجْرِيْ فَلَمَّا طَغَىْ الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَىْ السِّكْرِ

وكقول ابن الرُّوميّ [(٤)] :

ذَادَ عَنْ مُقْلَتَيّ لَذِيذَ الْمَنَامِ شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ

فالمطالع السّابقة تطرق السّمع فتثير الإعجاب ، فترسخ في النّفس ، فهي مليئة بالانفعال غنيّة بتجربة صادقة ولها دلالتها القويّة على عاطفة الرّثاء ، وَيُعَدُّ ابن الرُّوميّ أجودهم فقد أبدع في مطلعه لما فيه من حضور لافت لذاته الّتي دلّت على أنّه موجوع من داخله ، فعاطفته ومشاعره فاضت بهذا الوجع " من خلال المصدر الّذي انبثق عنه وهو الوجدان والذّات (مقلتيّ / أنا) ، وَمِمَّا عمّق صدق الإحساس أنّه لم يكن بالبصرة عيانًا ، ولكنّ نفسه الشّفافة دعته بأن يحضر مع البصرة وأهلها بعاطفته وشعوره الدّاخليّ ، وأن يعيش الحدث كأنّه عاينه [(٥)] " .

---

(١) تاريخ الطّبريّ : ٥ / ٨١ ، الكامل : ٣ / ١٣٤ ، مروج الذّهب : ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٥٠ .

(٢) فوات الوفيّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٣) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيّة : ، صـ ٣١ ـ ٤٠ .

(٤) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٥) مقال على الانترنت بعنوان " قراءة في قصيدة ابن الرُّوميّ في رثاء مدينة البصرة " لـ " هدى قزع" على الرّابط التّاليّ " http://nooralmsbah.yoo٧.com/t٤١٩١-topic " .

(٢) : الحسرة والبكاء على المدينة المنكوبة مباشرة :

ابتدأ أغلب الشُّعراء قصائدهم في رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ بمطالع مباشرة تحسروا من خلالها على المدينتين المنكوبتين ، وما نلحظه هو التَّناسب والتَّناسق بينها وبين موضوع القصيدة ـ الرِّثاء ـ حيث ولجوا إليه مباشرة فكان مُنْسَجِمًا وَمُتَمَاشِيًا مع موضوعهم ، كقول الخريميّ [(١)] :

قَالُوْا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْـ ... دَادِ وَتَعَثَّرُ بِهَا عَواثِرُهَا

فقد ولج إلى رثاء بغداد مباشرة من خلال مطلع شكا فيه الدَّهر وتقلباته وتلونه الَّذي فتك ببغداد وأهلها مِمَّا يُوجِبُ التَّيقظ وأخذ العبرة .

ومن المطالع المباشرة في رثاء بغداد قول الورَّاق العنزيّ [(٢)] :

ذَهَبَت بَهجَةُ بَغْدَا ... دَ وَكَانَتْ ذاتَ بَهجَهْ

وقوله أيضًا [(٣)] :

مَنْ ذَاْ أَصَابَكِ يَاْ بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ ... أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا قُرَّةَ الْعَيْنِ

وقول الزَّيَّات [(٤)] :

الآنَ قَامْ عَلَىْ بَغْدَادَ نَاْعِيْهَاْ ... فَلْيَبْكِهَاْ لِخَرَابِ الدَّهْرِ بَانِيْهَاْ

وقول دعبل [(٥)] :

بَغْدَادُ دَارَ الْمُلُوْكِ كَانَتْ ... حَتَّىْ دَهَاهَاْ الَّذِيْ دَهَاهَاْ

فيبدو جليًّا في هذه المطالع دلالتها على موضوعاتها فقد أومأت إليه مباشرة فكانت غنيَّة بعاطفة متوقدة ومتفجرة عن تجربة صادقة تأخذنا بقلوب مُتَحَسرة إلى البكاء على آثار بغداد الدَّارسة فتكون أكثر وقعًا في نفوسنا ، فتلفت احساسنا واهتمامنا تجاه النَّكبة .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٨٩ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ ، ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنِّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٤) ديوان محمَّد بن عبدالملك الزَّيَّات : صـ ٢٨٩ .

(٥) البلدان : صـ ٣٣٨ ، وانظر : تاريخ دمشق ١٧ / ٢٦٤ ، ودرة الغوَّاص في أوهام الخواص ، ١ / ٢١٩ .

وهكذا يُلاحَظُ أنَّ الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة اهتمُّوا بمطالعهم وتفاوتوا في استخدامهم للتَّصريع ، فمنهم من مال إليه وافتتح به قصيدته ، ومنهم من ولج إلى موضوع الرِّثاء مباشرة بدون تصريع إلاَّ أنَّ الْمُلاحَظ أنَّ أغلب المطالع في رثاء بغداد حينما سقطت على يد التَّتار وكذلك البصرة كانت تبدأ بتعظيم المصاب في نفس الشَّاعر ، وبث هول المصيبة بزفرات حزينة ، وآهات موجعة تحمل في طيَّاتها الألم والحزن والبكاء ، كما يبدو جليًا أنَّ مطالع الشُّعراء في رثاء بغداد في فتنة الأمين والمأمون وحينما انتقلت عنها الخلافة إلى سامراء بدأت برثاء بغداد وولجت إلى موضوعها مباشرة.

ثانيًا : المقدمة :

حرص أغلب الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة على عدم الابتداء بمقدمات تقليديَّة إلاَّ نادرًا ، وَإِنَّمَا لَجَأوا إلى التَّقديم بمقدمات قصيرة حزينة وثيقة الارتباط بالرِّثاء ، وكثيرٌ منهم تخلُّوا عن المقدمة نهائيًّا ، ودخلوا في موضوع الرِّثاء مُبَاشَرة ، ولم يُقَدِّمُوا بين رثائهم بمقدمات ، ومن النَّوع الأوَّل قصيدة ابن الرُّوميّ في رثاء البصرة [1] :

ذَادَ عَنْ مُقْلَتَيّ لَذِيذَ الْمَنَامِ ... شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالْبَصْرَةِ ... مِنْ تِلْكُمُ الْهِنَاتِ الْعِظَامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَكَ ... الزَّنْجُ جَهَاراً مَحَارِمَ الإسْلامِ
إنَّ هَذَا مِنَ الأُمُورِ لأَمْرٌ ... كَادَ أنْ لا يَقُومَ فِيْ الأَوْهَامِ
لَرَأَيْنَا مُسْتَيْقِظِينَ أُمُورًا ... حَسْبُنا أنْ تَكُونَ رُؤْيَا مَنَامِ

" فبدأ ابن الرُّوميّ قصيدته بمقدمة قصيرة تمثلت في خمسة أبيات صوَّر فيها حالته بعد أن نزل ما نزل بالبصرة وأهلها [2] " ، فهذه الحادثة لها وقع أليم على نفسه الَّتي انفجرت بكلمات تنبثق عن ذاته ووجدانه الصَّادق " فأيّ نوم يذوقه المسلم بعد ما حلَّ بالبصرة من عظيم الهنات ، وفاجع الكوارث والنَّكبات ؟! وبعد أن أحدث الزِّنج بالإسلام ومحارمه ما لا يُصَدقه عقل ولا يخطر ببال إنسان إلاَّ أن يكون ما حدث هو رؤيا منام [3] " .

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .
(٢) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ : صـ ٣١٧.
(٣) براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ: صـ ٣١٧ ـ ٣١٨ .

وأبدع ابن الرُّوميّ في الفكرة الأولى من قصيدته الَّتي رسم من خلالها لوحة حزينة عبَّرت عن حالته النَّفسيَّة الكئيبة الَّتي انبثقت عن عاطفة صادقة وشعور داخليّ مليء بالحسرة واللَّوعة والبكاء .

ومن النَّوع الثَّاني ـ وهي القصائد الخالية من الْمُقَدِمات ـ قصيدة فتى بغداد (١) :

بَكَيْتُ دَماً عَلَى بَغْدَادَ لَمَّا ... فَقَدتْ غَضَارَةَ الْعَيْشِ الأَنِيقِ
تَبَدَّلْنَا هُمُوماً مِنْ سُرُورٍ ... وَمِنْ سِعَةٍ تَبَدَّلْنَا بِضِيقِ
أَصَابَتْهَا مِنْ الْحُسَّادِ عَيْنٌ ... فَأَفْنَتْ أَهْلَهَا بِالْمَنْجَنِيقِ

وقول الورَّاق العنزيّ في رثاء بغداد (٢) :

مَنْ ذَاْ أَصَابَكِ يَاْ بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ ... أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا قُرَّةَ الْعَيْنِ
أَلَم يَكُن فِيكِ أَقْوَامٌ لَهُمْ شَرَفٌ ... بِالصَّالِحَاتِ وَبِالْمَعْرُوْفِ يَلْقَوْنِي
ألمْ يكنْ فيك قومٌ كان مسكَنُهُم ... وكَانَ قُرْبُهُمُ زَيْناً مِنَ الزَّيْنِ
صَاحَ الْغُرَابُ بِهِمْ بِالْبَيْنِ فَافتَرَقُوا ... مَاذَا لَقِيْتُ بِهِم مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ
أَسْتَوْدِعُ اللّهَ قَوْمًا مَاْ ذَكَرْتُهُمْ ... إِلاَّ تَحَدَّرَ مَاءُ الْعَيْنِ مِنْ عَيْنِيْ

وكقول السَّدوسيّ في رثاء البصرة (٣) :

مَنَازِلُنَا هَلْ مِنْ إِيَابٍ مُؤَمَّلٍ ... إِلَيْكِ إِذَا مَاْ آبَ كُلُّ غَرِيْبِ
وَهَلْ نَحْنُ يَوْمًا عَائِدُوْنَ ذَوِيْ غِنَىً ... وَمُنْتَجَعٍ لِلْمُعْتَفِيْنَ خَصِيْبِ

فالشُّعراء في الأبيات السَّابقة ولجوا إلى موضوع الرِّثاء مُبَاشَرَة ، ولم يُقَدِّمُوا بين أيديهم بأي مُقَدِمَات، فقلوبهم مليئة بالحسرة والحزن، والغلُّ يتفجرُّ من صدورهم، فأطلقوا صرخاتهم مُبَاشَرَة بأبيات مليئة بالأسى والبكاء .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٨١ ، الكامل : ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب : ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٥٠ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ ، .ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنِّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

والنَّوع الثَّالث والَّذي يظهر من قراءة مقدمات النُّصوص الرِّثائيَّة في رثاء بغداد والبصرة وجود قصائد ليست بتلك الكثرة اللافتة سار فيها شعراؤها على طريقة بعض الشُّعراء في العصر العبَّاسيّ وما قبله، فابتدأوها بمقدمات طلليَّة ذات صبغة رثائيَّة اتكأوا فيها على الموروث القديم ووقفوا فيها على مدينتيّ بغداد والبصرة الزَّاهرتين بعدما أُصِيْبَتَا بالدَّمار ، وَاُسْتُبِيْحَ أهلها فأخذوا بمناجاة أطلالها العمرانيَّة وَمُسَاءَلَة قصورها وبيوتها ومناشدتها عن الأهل والأحباب والأصحاب ، كقول إبراهيم بن المهديّ في قصيدته الَّتي رثى فيها الأمين [(١)] :

عُوْجَا بِمَغْنَى طَلَلٍ دَاثِرِ ... بِالْخُلْدِ ذَاتِ الصَّخْرِ والآجِرِ

وَالْمَرْمَرِ الْمَسْنُونِ يُطْلَىْ بِهِ ... وَالْبَابِ بَابُ الذَّهَبِ النَّاضِرِ

عُوْجَا بِهَا فَاسْتَيقِنَاْ عِنْدَهَا ... عَلَىْ يَقِينٍ قُدْرَةَ الْقَادِرِ

فالشَّاعر ابتدأ قصيدته بمقدمة وقف فيها على قصور بغداد الدَّاثرة مُتَسَائِلاً كما تساءل مِنْ قَبْلِهِ الشَّاعر الجاهليّ حينما وقف على الأطلال بعد وحشة المكان، ومغادرة أهله منه ، بمعنى أنَّه تساءل عن المدينة وحضارتها العريقة الَّتي بناها أهلها الأماجد ، فقصورها الفاخرة المطلية بالمرمر وذات الأبواب الذَّهبيَّة تحوَّلت إلى أطلال دارسة تُحْزِنُ وَتُبْكِي كُلَّ من يُشَاهِدُهَا .

ومن النَّماذج على ذلك قول عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد في رثاء الأمين [(٢)] :

أَقُولُ وَقَدْ دَنُوتُ مِنْ الْفِرَارِ ... سُقِيْتَ الْغَيثَ يَاْ قَصْرَ الْقَرَارِ

رَمَتْكَ يَدُ الزَّمَانِ بِسَهْمِ عَيْنٍ ... فَصِرْتَ مُلَوَّحًا بِدخَانِ نَارِ

أَبِنْ لِيْ عَنْ جَمِيعِكَ أَيْنَ حَلُّواْ ... وَأَيْنَ مَزَارُهُمْ بَعْدَ الْمَزَارِ

فما أجمل أن يبتدِئ الشَّاعر قصيدته بالوقوف على معلم من معالم بغداد ذلك المعلم الَّذي سحر العيون بجماله ، نعم إنَّه قصر القرار الَّذي لم يسلم من تلك العيون الخبيثة الَّتي رمقته بشهبها الحارقة ، فأردته مُلْقَى حريقًا يخرج الدُّخان من جنباته مِمَّا جعل شاعرنا يُسَائِلُهُ مرارًا وتكرارًا عن أهله وَزُوَّاره ،

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٩٩ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٦٣ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ١٠٨ .

ولكن دون مُجِيْب، فحقًا إنَّها خسارة فادحة أوقدت لهيب الأسى في قلب شاعرنا الَّذي لم يجد حيلة لديه إلاَّ بتكراره استفهامات حارقة بـ " أين " المتحسرة على قصر القرار وأهله وحضارته العميقة مِمَّا أضفى نوعًا من المشاركة الوجدانية من قبل الشَّاعر تجاه ما حلَّ به .

ومن الأمثلة على ذلك قول يحيى بن خالد بن مروان في مدح الموفَّق حينما قتل صاحب الزِّنج ،فقال [١] :

أَبِنْ لِيْ جَوَابًا أَيُّهَا الْمَنْزِلُ الْقَفْرُ فَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بِسَاحَاتِكَ الْقَطْرُ
أَبِنْ لِيْ عَنْ الْجِيْرَانِ أَيْنَ تَحَمَّلُواْ وَهَلْ عَادَتْ الدُّنْيَا وَهَلْ رَجَعَ السَّفَرُ

فالشَّاعر صوَّر انعكاس النَّكبة على نفسه ووقف على البقيَّة الباقية من منازل البصرة وأهلها وقوف الجاهليين على الأطلال ، ثُمَّ أخذ يتحسَّر عليها ، فقال [٢] :

وَكَيْفَ تُجِيْبُ الدَّارُ بَعْدَ دُرُوْسِهَا وَلَمْ يَبْقَ مِنْ أَعْلاَمِ سَاْكِنِهَا سَطْرُ

وهو بذلك أحسن الوصل ليدخل في موضوعه الشِّعريّ فقال [٣] :

مَنَازِلُ أَبْكَانِيْ مَغَانِيَ أَهْلُهَا وَضَاقَتْ بِيَ الدُّنْيَا وَأَسْلَمَنِي الصَّبْرُ

حيث لم يتمالك دفع دمعه المدرار حزنًا عليها ، وشعر بالغصة والاختناق الَّتي كادت تودي به ،ولولا استحضاره للصَّبر وإيمانه به لمات هلكًا عليهم .

وَمِمَّا سبق يبدو أنَّ ثمَّة علاقة بين المقدمة الطلليَّة ورثاء المدن ، فكلاهما يقف فيه الشَّاعر باكيًا على ذكرى مؤلمة وواقع أليم ومنازل دارسة ذهبت الحياة منها وغادرها أهلها .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .
(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

ثالثًا : الخاتمة :

كما أنَّ لمقدمة القصيدة أهميَّة كبيرة؛ لأنَّها أوَّل ما يقرع السَّمع فكذلك الخاتمة؛ لأنَّها " قاعدة القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسبيله أن يكون مُحَكَمًا : لا تمكن الزِّيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أوَّل الشِّعر مفتاحًا له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه [(١)] " ، ولا بُدَّ من وجود علاقة بين الخاتمة وغرض القصيدة فتكون متلائمة معها حيث يجب أن يكون " الاختتام بمعانٍ مؤسية فيما قُصد به التَّعازي والرِّثاء ، وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مُستعذبًا ، والتَّأليف جزلاً متناسبًا ، فإنَّ النَّفس عند مُنقطع الكلام تكون متفرِّغة لتفقّد ما وقع فيه ، غير مُشتغلة باستئناف شيء آخر [(٢)] " ، ويرى أبو هلال العسكريّ أنَّ " آخر بيت في القصيدة ينبغي أن يكون أجود بيت فيها ، وأدخل في المعنى الَّذي قُصِدَت له في نظمها [(٣)] " ، وفضَّل بعض النُّقَّاد القدماء أن تشتمل الخاتمة على تشبيه مليح أو مثل حسن [(٤)] ،أو " تضمينها معنىً تامًّا يُؤذِن السَّامع بأنَّه الغاية والمقصد والنِّهاية [(٥)] " ، ووافق النُّقَّاد المعاصرون القدماء في أهميَّة وجود علاقة بين الخاتمة وغرض القصيدة إلاَّ أنَّهم يرون أنَّ الشَّاعر " لم يَعُد مُطَالبًا بتلك الخواتيم الَّتي حددها القدماء مُتَضَمِّنة أمثالاً وحكمًا وتشابيه جميلة رائعة [(٦)] " .

وباستقراء خواتيم النُّصوص الشِّعريَّة لدى شعراء رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ أُلاَحِظُ أنَّ أغلبهم نجح في جعل الخاتمة قفلاً لنصه الشِّعريّ وأجاد بعضهم في تحديد موقفه تجاه النَّكبة الَّتي طرحها في قصيدته كما فعل الخريميّ حينما ختم قصيدته بلوحة ذات نظرة مستقبليَّة مليئة بالمدح والثَّناء للخليفة الجديد المأمون

---

(١) العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده : ١ / ٢٣٩ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صـ ٣٠٦ .

(٣) الصِّناعتين : صـ ٤١١ .

(٤) يُنْظَرُ : الصِّناعتين : صـ ٤١١ .

(٥) الطِّراز : ليحيى بن حمزة العلويّ، ت : عبدالحميد هنداويّ، المكتبة العصريَّة ، صيدا ـ بيروت، ط ١ ، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢ م ، ٣ / ١٠٤ .

(٦) بناء القصيدة العربيَّة : د . يوسف بكَّار ، مطبعة دار نشر الثَّقافة بمصر ، ١٩٧٩ م ، صـ ٣٠٦ .

مع اشتمالها لنصائح ووصايا تكون بمثابة رسالة شعريّة ودرسًا وعظيًّا له ؛ لتجنّب مهاوي الفتن والتّمسك بتعاليم الإسلام الّتي فيها الخلاص من هذه المحن ، فتكون سببًا في رسم طريق مشرقٍ لِمُسْتَقبلٍ بهيجٍ بعيدٍ عن المصائب والفتن ، فيقول الخريميّ [(١)] :

مَنْ مُبْلِغٌ ذَاْ الرِّياسَتِيْنِ رِسَا	لاَتٍ تَأْتِيْ لِلنُّصْحِ شَاعِرُهَاْ
بِأَنَّ خَيْرَ الْوُلاَةِ قَدْ عَلِمَ النَّـ	ـاسُ إِذَاْ عُدِّدَتْ مَآثِرُهَاْ
خَلِيْفَةُ اللَّهِ فِيْ بَرِيَّتِهِ الْـ	ـمَأْمُونُ مِنْتَاشُهَاْ وَجَابِرُهَاْ
سَمَتْ إِلِيْهِ آمَالُ أُمَّتِهِ	مُنْقَادَةً بَرُّهَاْ وَفَاجِرُهَاْ
فَاشْكُرْ لِذِيْ الْعَرْشِ نِعْمَتَهُ	أَوْجَبَ فَضْلَ الْمَزِيْدِ شَاكِرُهَاْ
وَاحْذَرْ فِدَاءً لَكَ الرَّعِيَّةُ وَالأَ	جْنَادُ مَأْمُورُهَاْ وَآمِرُهَاْ

ويستمرّ الخريميّ في نصائحه الجوهريّة للخليفة الجديد ثمّ يختم قصيدته برفضه لأيّ أجرٍ ماديٍّ مقابل نصائحه وآرائه الإصلاحيّة ؛ لِيُثْبِتَ مصداقيّته ؛ وَلِيُعَزِّزَ وفاءه لبغداد وأهلها وَحُكّمها ، فهو يُريد أن يُقَدِّمَ مشروعًا إصلاحيًّا يُفِيْدُ المجتمع وينتشِلَه من حالة الضّياع والفوضى مُتَمَنِّيًا أن يجد أخًا ثقةً ينقل هذه النّصائح والوصايا عن لسانه وَيُوْصِلُهَا لكافّة الخلق ، فيقول [(٢)] :

لاَ طَمَعًا قُلْتُهَا وَلاَ بَطَرًا	لِكُلِّ نَفْسٍ هَوَىً يُؤَامِرُهَاْ
سَيَّرَهَاْ اللّهُ بِالنَّصِيْحَةِ وَالْـ	ـخَشْيَةِ فَاسْتُدْمِجَتْ مَرَائِرُهَاْ
جَاءَتْكَ تَحْكِيْ لَكَ الأُمُوْرَ كَمَاْ	يَنْشُرُ بَزَّ التُّجَارِ نَاشِرُهَاْ
حَمَّلْتُهَا صَاحِبًا أَخًا ثِقَةً	يَظَلُّ عُجْبًا بِهَا يُحَاضِرُهَا

وهكذا تأتي الخاتمة في مثل هذه القصيدة الطّويلة لِيُعَالِجَ بها الشّاعر دمار بغداد بعد أن آلت الخلافة إلى المأمون ، فكان من الْمُنَاسِبِ لها توجيه هذه الرِّسالة الشّعريّة الْمُزَوَّدة بالنّصائح والأمانيّ الّتي تكون سبيلاً لطريق الخير وصلاح الأمّة ووأد هذه الفتنة

---

(١) تاريخ الطّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) تاريخ الطّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

ولعلَّ هذه هي الأنسب في هذا المقام ؛ لأنَّ الفتنة نشأت بين أخوين وليس أفضل من النُّصح والإرشاد في مثل هذه الأمور ، بخلاف ما إذا كان أحد الطَّرفين عدوًّا كافرًا لكان الأولى ختمها بحث على الجهاد في سبيل اللّه لتحرير أرض المسلمين .

وسار الأعمى على درب الخريميّ فأنهى قصيدته بمواعظ وحكم فيها ملامة للملوك الهاشميين الَّذين كانوا السَّبب وراء هذه الفتنة ، فعاشوا في ملذاتهم واهتمُّوا بمفاخرهم ، وتركوا القيادة والزَّعامة لبعض القوَّاد الَّذين خذلوهم ، فكانت نكبة بغداد ، فيقول [(١)] :

فَمَا لِلْمُلُوكِ الْغُرِّ مِنْ آلِ هَاشِمِ ... وَأَشْيَاعِهِمْ فِيْهَا اكْتَفَوا بِالْمَفَاخِرِ
تَخَاذَلَ عَمَّا نَابَهُمْ كُبَرَاؤُهُمْ ... فَنَالَتْهُمُ بِالظُّلْمِ أَيْدِيْ الأَصَاغِرِ
فَأُقْسِمُ لَوْ أَنَّ الْمُلُوكَ تَنَاصَرُوا ... لَذَلَّتْ لَهَا خَوْفًا رِقَابُ الْجَبَابِرِ

وبما أنَّ فتنة بغداد بين أخوين ناسب أن يختم الأعمى قصيدته بمعانٍ إرشاديَّة ونصائح تكشف عن ميله للمأمون وانتقاده للأمين وأنصاره الَّذي لو حافظ على الملك وتآزر مع أخيه لخضعت لهم رقاب الجبابرة ذلاًّ وخوفًا ، وما أجمل هذه الخاتمة الَّتي صاغ فيها الأعمى درسًا مُستَفَادًا ممَّا جرى فكانت مواعظ تعليميَّة ، ونصائح مستقبليَّة يستفيد منها المأمون .

وإذا انتقلنا إلى شعراء رثاء بغداد حينما سقطت على يد المغول نجد أنَّ أغلب خواتيمهم لقصائدهم كانت تميل إلى النَّدب والنَّحيب والبكاء على الأهل والأحباب حينما فارقوا بغداد ، كقول التَّنوخيّ : [(٢)] :

مِنْ بَعْدِ أَسْرِ بَنِيْ الْعَبَّاسِ كُلِّهِمُ ... فَلاَ أَنَارَ لِوَجْهِ الصُّبْحِ إِسْفَارُ
مَا رَاقَ لِيْ قَطُّ شَيءٌ بَعْدَ بَيْنِهِمُ ... إِلاَّ أَحَادِيْثَ أَرْوِيْهَا وَآثَارُ
لَمْ يَبْقَ لِلدِّيْنِ وَالدُّنْيَا وَقَدْ ذَهَبُوا ... سَوْقٌ لِمَجْدٍ وَقَدْ بَانُوا وَقَدْ بَارُوا
إِنَّ الْقِيَامَةَ فِيْ بَغْدَادَ قَدْ وُجِدتْ ... وَحَدّهَا حِيْنَ لِلإِقْبَالِ إِدْبَارُ
آلُ النَّبِيِّ وَأَهْلُ الْعِلْمِ قد سُبِيُوا ... فَمَنْ تُرَىْ بَعْدَهُمُ تَحْوِيهِ أَمْصَارُ
مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ أَبْقَى وَقَدْ ذَهَبُوا ... لَكِنْ أَبَىْ دُوْنَ مَا أَخْتَارُ أَقْدَارُ

---

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ: ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٢) النُّجوم الزَّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ .

وكقول الكوفِيّ (١) :

هَيْهَاتَ قَدْ عَزَّ اللِّقَاءُ وَسَدَّدَتْ ... طُرْقُ الْمَزَارِ طَوَارِقُ الْحَدَثَانِ
مَالِيْ أُرَدِدُ نَاظِرِيَّ وَلا أَرَىْ الْـ ... أَحْبَابَ بَيْنَ جَمَاعَةِ الإِخْوَانِ
وَالَهْفَتِيْ وَاوَحْدَتِيْ وَاحَيْرَتِيْ ... وَاوَحْشَتِيْ وَاحَرَّ قَلْبِيْ الْعَانِيْ
مَالِيْ أَنِيْسٌ بَعْدَكُم إِلاَّ الْبُكَا ... وَالنَّوْحَ وَالْحَسَرات وَالأَحْزَانِ
يَا لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ سَارَتْ عِيْسُكُم ... أَمْ أَيْنَ مَوْطِنُكُم مِنْ الْبُلْدَانِ

وكقول سعدي الشّيرازيّ (٢) :

أَلاَ إِنَّ عَصْرِي فِيْهِ عَيْشٌ مُنَكَّدٌ ... فَلَيْتَ عِشَاءَ الْمَوْتِ بَادَرَ فِيْ عَصْرِي
خَلَيْلَيَّ مَا أَحْلَىْ الْحَيَاةَ حَقِيْقَةً ... وَأَطَيبَهَا لَوْلا الْمَمَاتُ عَلَىْ الإِثْرِ
وَالَهْفَتِيْ وَاوَحْدَتِيْ وَاحَيْرَتِيْ ... وَاوَحْشَتِيْ وَاحَرَّ قَلْبِيْ الْعَانِيْ
وَرَبُّ الْحِجَى لاَ يطمئنُّ بعيشةٍ ... فلا خيرَ في وصلٍ يُردّفُ بالهجرِ

وهكذا نلحظ أنَّ السِّمة الغالبة في خواتيمهم هي سمة سلبيَّة انهزاميَّة تميل إلى البكاء والعويل والشَّكوى في صمت وضعف ذليل ولا شكَّ أنَّ هذه السَّلبيَّة الظَّاهرة في أشعارهم هي في الواقع اعتراف منهم بالتَّقصير تجاه واجب أمَّتهم ؛ لأنَّ الشَّاعر في رثاء المدن الإسلاميَّة الَّتي اشتعل فيها الصِّراع مع عدوٍ كافرٍ حينما يُفَرِّغ جميع انفعالاته تجاه موضوعه الرِّثائيّ ، وبعد أن تمتلِئ نفوس النَّاس بجميع ما تكتنزه نفسه تجاه ذلك الموضوع ، فإنَّ الأولى به والأنسب بعد هدوء العاطفة والسَّيطرة عليها الاتجاه إلى العقل والمنطق أكثر من العاطفة ، فتكون خاتمته استنفارًا عسكريًّا ــ كما يُقَالُ في عصرنا الحاضر ــ مليئةً بالحماس الْمُتَنَامِي ، والتَّفاؤل الْمُنْدَفِع نحو النَّصر والظَّفر على العدو بإذن الله .

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٢) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : ، صـ ٣١ ــ ٤٠ .

وسار السَّدوسيّ في رثائه للبصرة على نهج الشُّعراء في رثاء بغداد حينما سقطت بأيدي المغول ، فختم قصيدته بصوت انهزاميّ اجترَّ معه مرارة اليأس فمال إلى القبول بالأمر الواقع والرُّضوخ له دون المحاولة منه لتغيير هذا الواقع الْمُرِّ الأليم ، فقال[1] :

فَيَاْ بَصْرُ كَمْ مِنْ هَالِكٍ مَاْتَ حَسْرَةً	عَلَيْكِ وَمِنْ صَبٌّ إِلَيْكِ طَرُوْبِ
يَظَلُّ شُعَاعًا قَلْبُهُ وَمَبِيْتُهُ	عَلَىْ سَنَنٍ مِنْ رَبْعِهِ وَنَحِيْبِ
عَلَيْكِ سَلاْمُ اللهِ مِنَّا فَإِنَّنَاْ	نَرَىْ الْعَيْشَ إِلاّ فِيْكِ غَيْرَ حَبِيْبِ

فالشَّاعر هنا رصد المأساة وتفاعل معها إلاَّ أنَّ ختمه لقصيدته بهذه الصُّورة الَّتي انتهت بالاستكانة والضَّعف والاستسلام تُعَدُّ سلبيَّة لغلبة الحسرة واليأس والبكاء، وكان الأولى به للخروج من هذه الْمَأَساة ختمها بالتَّفاؤل والاستبشار بالنَّصر مهما حشد في النَّص من مسوغات الألم واليأس ، فالشَّاعر الْمُتَفَائِل يُؤمن بأنَّه مهما استحكمت حلق الْمَأَسَاة فلسوف يأتي من اللّه الفرج ، ومهما أظلمت الدُّروب فلسوف تُشْرِق الشَّمس والنَّصر آتٍ بإذن اللّه .

أمَّا خاتمة ابن الرُّوميّ في ميميَّته الَّتي رثى بها البصرة فهي خاتمةٌ استنفاريَّة صرخ فيها" بنداءٍ تحريضيٍّ للمسلمين والخلفاء المستسلمين للأمجاد الزَّائفة في حين يفتك " العبيد الطِّغام " بإخوانهم البصريين يدعوهم فيه للإسراع في أخذ الثَّأر لمن بقي منهم ؛ لأنّ الأخوَّة في الدِّين كالأخوَّة في النَّسب : عارهم لازم لكم أيُّها النَّاس ؛ لأنَّ الأديان كالأرحام وقعودكم عن " اللَّعين " ضلوع معه في " الآثام " فالبدار البدار ، والثَّأر الثَّأر ، واشتروا الباقيات بالعرض الأدنى ، وبيعوا انقطاعه بالدَّوام ، وقد وُفِّقَ شاعرنا حين ضرب على الوتر الحسَّاس بالنِّسبة لمسلميّ زمانه [2] " ، فقال[3] :

انْفِرُوا أَيُّهَاْ الْكِرَامُ خِفَافًا	وَثِقَالاً إِلَىْ الْعَبِيْدِ الطَّغَامِ
أَبْرَمُوا أَمْرَهُمْ وَأَنْتُمْ نِيَامٌ	سَوْءَةً سَوْءَةً لِنَوْمِ النِّيَامِ
صَدِّقُواْ ظَنَّ إِخْوَةٍ أَمَّلُوكُمْ	ورَجَوْكُمْ لِنَبْوَةِ الأَيَّامِ

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) ابن الرُّوميّ : لخليل شرف الدِّين ، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت، ط ١ ،١٩٨٢ م ، صـ ١٨٩ .

(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

أَدْرِكُوا ثَأْرَهُمْ فَذَاكَ لَدِيْهِمْ مِثْلُ رَدِّ الأَرْوَاحِ فِي الأَجْسَامِ

لَمْ تُقِرُّوا الْعُيُونَ مِنْهُمْ بِنَصْرٍ فَأَقِرُّوا عُيُونَهُمْ بِانْتِقَامِ

أَنْقِذُواْ سَبْيَهُمْ وَقَلَّ لَهُمْ ذَاكَ حِفَاظاً ورعْيَةً لِلذِّمَامِ

عَارُهُمْ لازِمٌ لَكُمْ أَيُّهَا النَّاسُ لأَنَّ الأَدْيَانَ كَالأَرْحَامِ

إنْ قَعَدْتُمْ عَنِ اللَّعِينِ فَأَنْتُمْ شُرَكَاءُ اللَّعِينِ فِي الآثَامِ

بَادِرُوهُ قَبْلَ الرَّوِيَّةِ بِالْعَزْمِ وقَبْلَ الإِسْرَاجِ بالإِلْجَامِ

مَنْ غَدَا سَرْجُهُ عَلَىْ ظَهْرِ طِرْفٍ فَحَرَامٌ عَلِيْهِ شَدُّ الْحِزَامِ

لاْ تُطِيلُوا المَقَامَ عَنْ جَنَّةِ الْخُلْدِ فَأَنْتُمْ فِيْ غَيْرِ دَارِ مُقَامِ

فَاشْتَرُوا الْبَاقِيَاتَ بِالعَرَضِ الأَدْنَىْ وَبِيْعُوا انْقِطَاعَهُ بِالدَّوَامِ

والْمُلاحَظُ في استنفار الشَّاعر المسلمين لإنقاذ إخوانهم في البصرة هو اللُّجوء إلى مخاطبة الشَّعب لا السُّلطة أو الخليفة ، وطلب النَّجدة والغوث من أبناء الأمَّة الإسلاميَّة لا من الحكَّام وذوي السُّلطان ، وهذا يُفَسِّرُ بأنَّ الشَّاعر قد فقد الأمل في الخلفاء والملوك لما كانوا عليه من ضعف وتخاذل وانصراف إلى اللَّهو والملذات ، وعدم الاهتمام بشيءٍ إلاَّ بما يتصل بحياتهم الشَّخصيَّة ؛ ولذلك استنجد الشَّاعر بالمحكومين وأبناء الشَّعب والأمَّة مِمَّن يغارون على الدِّين الإسلاميّ [١] ، ولا شكَّ أنَّ ابن الرُّوميّ أبدع في بنائه لِمَرْثيته ، وأجاد في اختيار خاتمته ونتيجته النِّهائيَّة تلك الخاتمة المليئة بالاستنفار العسكريّ ؛ ليهب المسلمون لنصرة إخوانهم المنكوبين ، وبما أنَّ سياق القصيدة مُعَبِّر عن الْمرَارَةِ والألم فمن الطَّبيعة أن تأتي الخاتمة استنفاريَّة لتضع حدًا لهذا الألم بلهجة مليئة بالحماسة والصَّرخات الْمُدوية الَّتي جاءت بصيغة حل مناسب من شاعرنا ؛ ليعالج آثار هذه النَّكبة فناسب أن يختمها بهذا التَّصميم إلى الدَّعوة لِلثَّأر لِمَدينة البصرة وأهلها واستنفار المسلمين لذلك ولو كان الثَّمن الموت ما دام في نصرة المسلمين .

(١) يُنْظَرُ: براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ: صـ ٣٤٠.

رابعًا : وحدة القصيدة :

من أبرز معالم الشِّعر الوصل بين أجزاء القصيدة وصلاً مُتَنَاسِبًا ؛ لأنَّ " القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التَّركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وَتُعَفِّي معالم جماله [١] " واشترط النُّقاد في العصر الحديث وحدة الموضوع بحيث " لا تُعَالِج القصيدة أكثر من موضوع واحد ، فلم يَعُدْ من الْمُستسَاغ أن تجمع القصيدة بين الغزل والفخر والمدح مثلاً ، مهما قيل عن وحدة التَّداعي النَّفسيّ بين هذه الأغراض المختلفة [٢] "

ولم تَعُدْ وحدة الموضوع كافية عند النُّقاد في العصر الحديث بل لا بُدَّ من توفر الوحدة العضويَّة الَّتي تعني " وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر الَّتي يُثِيرُهَا الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصُّور والأفكار ترتيبًا به تتقدم القصيدة شيئًا فشيئًا حتَّى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصُّور ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيَّة لكلِّ جزء وظيفته فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التَّسلسل في التَّفكير والمشاعر .

وتستلزم هذه الوحدة أن يُفكِّرَ الشَّاعر تفكيرًا طويلاً في منهج قصيدته ، وفي الأثر الَّذي يُرِيدُ أن يُحْدِثه في سامعيه ، وفي الأجزاء الَّتي تندرج في إحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بُنَيَة القصيدة بوصفها وحدة حيَّة ، ثمَّ في الأفكار والصُّور الَّتي يشتمل عليها كُلُّ جزء ، بحيث تتحرَّك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها ، عن طريق التَّتابع المنطقيّ ، وتسلسل الأحداث أو الأفكار ، ووحدة الطَّابع [٣] " ، وهكذا تكون القصيدة عملاً مُتَكَامِلاً ، تترابط صورها وأفكارها وتنسجم مع بعضها في وحدة عميقة ، فتكون " عملاً فنيًا ، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر مُتَجَانِسَة ، كما يكمل التِّمثال بأعضائه والصُورة بأجزائها واللَّحن الموسيقيّ بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيَّرت النِّسبة أخلَّ ذلك بوحدة الصَّنعة وأفسدتها ، فالقصيدة الشِّعريَّة كالجسم الحيّ ، يقوم كلُّ قسم منها مقام جهاز من أجهزته ،

---

(١) العمدة في محاسن الشَّعر وآدابه ونقده : ٢ / ١١٧ .

(٢) الأدب المقارن : لحسن جاد حسن ،دار الطِّباعة الْمُحَمَّدِيَّة بالقاهرة، ط ٢ ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م ، صـ ٢٠١ .

(٣) النَّقد الأدبيّ الحديث : صـ ٣٧٠ .

ولا يُغْنِي عنها غيره في موضعه ، إلاّ كما تُغْنِي الأُذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة ، أو هي كالبيت الْمُقَسَم ، لكلِّ حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها [١] " .

وإذا كانت هذه الوحدة سمة من سمات الشّعر ، ومطلبًا أساسيًّا بوجهٍ عامٍ فَمِمَّا لا شك فيه أنَّها أكثر ضرورة في قصيدة رثاء المدن حيث إنَّها مليئة بالحزن والبكاء الصَّادر عن تجربة صادقة لا تجعل للنَّفس مُتَسَعًا ومكانًا للتَّفكير فيما هو خارج نطاق التَّجربة ، وشعر رثاء بغداد والبصرة هو شعر العاطفة والوجدان تحققت في أغلب قصائده الوحدة الفنيَّة ، ونجح الشُّعراء في ذلك إلى حدٍ بعيدٍ في الغالب الأعم من قصائدهم ، ومن الأمثلة على ذلك بائيَّة السَّدوسيّ في رثاء البصرة حيث ركَّب قصيدته من عدة لوحات كالآتي :

١. اللَّوحة الأولى: (وصف حال البصرة قبل فتنة الزِّنج وبعدها) :

وتمتد هذه اللَّوحة في الأبيات (١ - ٢ - ٢٨ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٤٠ - ٤١) الَّتي ابتدأها بخطابٍ مباشرٍ عن البصرة ، فقال[٢] :

مَنَازِلُنَا هَلْ مِنْ إِيَابٍ مُؤمَّلٍ ... إِلَيْكِ إِذَا مَا آبَ كُلُّ غَرِيْبِ
وَهَلْ نَحْنُ يَوْمًا عَائِدُوْنَ ذَوِيْ غِنًى ... وَمُنْتَجَعٍ لِلْمُعْتَفِيْنَ خَصِيْبِ

فالشَّاعر وقف مُسْتَفهِمًا وَمُتَسائلاً عن منازل البصرة العريقة ، وهل ستعود كما كانت عامرة بأهلها وَمَقْصِدًا لِكلِّ من طلب معروفًا .

ولا شك أنَّ فتنة الزِّنج كان لها أثر عظيم على البصرة شلَّت فيها الحركة الاقتصادية وتحوَّلت إلى ركود ، وبارت فيها الأسعار والأراضي وأصبحت مزارعها تُبَاعُ بدراهم قليلة ، فقال [٣] :

فَمَنْ رَامَ أَنْ يَبْتَاعَ مِنَّا حَدِيْقَةً ... مِنْ النَّخْلِ أَعَطْى دِرْهَمًا بِجَرِيْبِ

---

(١) الدِّيوان في الأدب والنَّقد : لعبَّاس محمود العقَّاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازنيّ ، دار الشَّعب للصحافة والطِّباعة والنَّشر ، ط ٤ ،١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م ، ٢ / ١٣٠ .

(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

وكي يزيد السَّدوسيّ من حسرتنا وحزننا وقف بنا على معالم البصرة المشهورة كالمربد وقصر أوس ومسجد البصرة والشّط ، وكيف أنّها تحوّلت إلى دمار وهلاك على يد المغتصبين المتوحشين ، فقال [1] :

فَلاْ الْمِرْبَدُ الْمَعْمُوْرُ بِالْعِزِّ والنُّهَى ... وَكُلُّ فَتَىً لِلْمُكْرَمَاتِ كَسُوْبِ

وَلاْ قَصْرُ أَوْسٍ وَالْمَنَاخُ الَّذِيْ بِهِ ... وَمَاْ حَوْلَهُ مِنْ رَوْضَةٍ وَكَثِيْبِ

بِمُرْتَجِعٍ يَوْمًاً وَلا الْمَسْجِدَ الَّذِيْ ... إِلِيْهِ تَنَاهَىْ عِلْمُ كُلُّ أَدِيْبِ

وقال [2] :

وَلاْ الشَّطُّ إِذْ فِيْهِ لَنَاْ الْخَيرُ كُلُّهُ ... وَإِذْ مُعْتَفَاهُ الدَّهْرُ غَيْرَ جَدِيْبِ

بِالْفَيْضِ وَالنَّهْرِيْنِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ... مَنَاظِرَ لَذّاتٍ عَفَتْ وَشُرُوْبِ

وهذه اللَّوحة الفنيَّة تقوم على الوصف الفوتوغرافِيّ للبصرة في الزَّمن الماضي ، وما آلت إليه من دمار شامل في الزَّمن الحاضر في إشارة إلى حنين شاعرنا إلى الزَّمن المشرق في الماضي ، وتأسفه وحسرته على ما حلَّ بالبصرة بعد الفتنة ، وهذه الصُّورة المبكية تُشْعِرُنَا بالخراب الهائل الَّذي طال البصرة عمرانًا وحضارةً من خلال رسم صور للدَّمار والخراب الَّذي حلَّ بها مع دمجه بمقابلة بين ماضيها الزَّاهر، وحاضرها الآسي الحزين ؛ للزيادة من حدة الأسى والحزن عليها كثيرًا .

٢. اللَّوحة الثَّانية: (وصف جرائم الزِّنج ضد أهل البصرة) :

وتمتد هذه اللَّوحة من البيت (١١ إلى ٢٩) فيقول السَّدوسيّ [3] :

مَنَازِلُ فَارَقْنَ الْعُهُوْدَ وَلَمْ تَكُنْ ... مَعَانٍ لِنَاقُوْسٍ وَلاْ لِصَلِيْبِ

مَنَازِلُ قَوْمٍ أَسْرَعَ السَّيْفُ مِنْهُمُ ... إِلَىْ كُلِّ وَضَّاحِ الْجَبِيْنِ نَجِيْبِ

....

وهذه اللَّوحة الفنيَّة رائعة أجاد فيها السَّدوسيّ برسم صورة حيَّة نابضة تُوَضِّحُ العذاب الَّذي عاشه أهل البصرة بسبب هذه الفتنة ، وكأنَّنا نُشَاهِدُ أفواج النَّازحين والْمُشَرَدِين

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.
(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.
(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

يهربون منها ــ كما يحدث في الحروب في عصرنا الحاضر ــ ويسيرون في جماعات تائهين بلا مأوى ولا ديار ولا طعام،ومن بقي منهم ولم يهرب قُتِل شرَّ قتلة، وعمل السَّيف في رقابهم ، فالوحوش لم يُفَرِّقُوا بين صغير أو كبير ، رجل أو امرأة في مناظر مُرَوعة تشيب منها الرُّؤوس ، فالجثث مُلْقَاة على الطُّرقات بلا رؤوس ، والأشلاء مُتَطَايرة في كُلِّ مكان ، وليت الأمر بقي عند هذا الحد ، فمن استطاع منهم الهرب عاش حياة الذُّل نفسيًّا واقتصَادِيًّا ، فالوجوه مُسَوَدة والعيون مُتَقَرِحَةٌ من البكاء، والأجسام نحيلة من الفقر والجوع ، والغربة مُوجِعَةٌ ، ولا شك أنَّ السَّدوسيّ أجاد في رسم هذه الصُّورة الفنيَّة لِمَا حوته من تصويرٍ حقيقي لِمُعَانَاة شعب عاش حربًا قاسية ، وذاق مرارة الأسى ، مات منهم من مات ، ومن عاش سار في حياة التِّيه والتَّشرد والنُّزوح بعد فقد الأهل والوطن فذاق ألم الغربة ، فحقًا إنَّها لوحة فنيَّة مُبكِية تُجَسِدُ عذاب شعب ، وَتُوَضِّحُ مظاهر الفجيعة .

٣. اللَّوحة الثَّالثة: (وصف الزِّنج) :

وتمتد هذه اللَّوحة في الأبيات (٤٣ ـ ٤٤ ـ ٥٢) حيث قال الشَّاعر [١] :

وَدِجْلَةَ أَحْمَىْ جَانْبَيْهَا كِلَيْهِمَاْ	كَتَائِبُ زِنْجٍ كَالطِّنْيِنْ دَبُوْبِ
مُؤَلَّلَةٌ أَسْنَانُهُم وَعُيُونِهُمُ	تَوَقَّدُ فِيْ كَهْرُورَةٍ وَقَطُوبِ
وَمَاْ فِيْ خِيْامِ الزِّنْجِ مِنْ حُرٍّ أَوْجِهِ	ذَوَاتُ وُسُوْمٍ فِيْهُم وَنُدُوبِ

حيث أبدع السَّدوسيّ في رسم صورة فوتوغرافيَّة لشكل الزِّنج الخارجيّ الَّذي يُخِيفُ كُلّ من يتخيلهم ، فالأجسام ضخمة ، والمشي بطيء ، والوجوه عابسة ، ومليئة بالنّدوب والوسوم ، والأسنان حادة الأطراف ، وكأنَّنا أمام وحوش مفترسة تطحن كلّ ما يُقَابِلُهَا ، ولا شك أن هذا الإبداع في الوصف لو قرأه أيُّ رسَّامٍ في عصرنا الحديث لاستطاع أن يُخْرِجَ لوحة فنيَّة لشكل الزِّنج ، وكأنَّنا نراهم أمامنا مرأى العين .

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

٤. اللَّوحة الرَّابعة: (نكبة البصرة وأثرها على السَّدوسيّ) :

وتمتد هذه اللَّوحة من البيت (٥٨ إلى ٧٠) فمُصَاب البصرة أثَّرَ على السَّدوسيّ ، وكان ذا وقع أليمٍ على نفسه أطلق من خلاله صرخات داخليَّة مليئة بالدُّموع على فراق حبيبته البصرة وأهلها الكرام ، فتمزقت مشاعره ووجدانه لفراقها ومصير أهلها ، فقال [(١)] :

نَعَتْ أَرْضُنَا الدُّنْيَا إِلَيْنَا وَأَدْبَرَتْ ... بِكُلِّ نَعِيْمٍ فِيْ الْحَيَاةِ وَطِيْبِ

وَمَا كَانَتْ الدُّنْيَا سِوَىْ الْبَلَدِ الَّذِيْ ... خَلاْ الْيَوْمَ مِنْ دَاعٍ بِهِ وَمُجِيْبِ

....

وقال [(٢)] :

وَمَا كُلُّ بَصرِيٍّ شَكَاْ بِمُفَنَّدٍ ... وَلاْ كُلُّ بَصرِيٍّ بَكَىْ بِمَعِيْبِ

وَلَوْ أَنَّ بَصْرِيًّا بَكَىْ كُنْهَ شَجْوِهِ ... بَكَىْ بِدَمٍ حَتَّىْ الْمَمَاتِ صَبِيْبِ

....

وقال [(٣)] :

فَيَاْ بَصْرُ كَمْ مِنْ هَالِكٍ مَاْتَ حَسْرَةً ... عَلَيْكِ وَمِنْ صَبٍّ إِلَيْكِ طَرُوْبِ

يَظَلُّ شُعَاعًا قَلْبُهُ وَمَبِيْتُهُ ... عَلَىْ سَنَنٍ مِنْ رَبْعِهِ وَنَحِيْبِ

....

وقد أبدع السَّدوسيّ في هذه اللَّوحة الحزينة ، فالبصرة في نظره هي أجمل مدن العالم ، بل هي الدُّنيا كُلُّها ؛ ولذا حُقَّ لِلدُّنيا أن ترثيها بحرقةٍ وأسىً عليها ، ويرى أنَّ البكاء في مثل هذه الظُّروف واجبٌ على الكلِّ ولا عيب فيه ، فالبصرة الزَّاهرة تستحق هذا البكاء حتَّى تتقطر العيون دمًا عليها ، ولا شك أنَّ في هذه الأبيات دليلٌ عظيمٌ على حُبِّ السَّدوسيّ لِلبصرة الَّتي بكاها بحُرقة فلم يهنأ له العيش بغيرها .

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

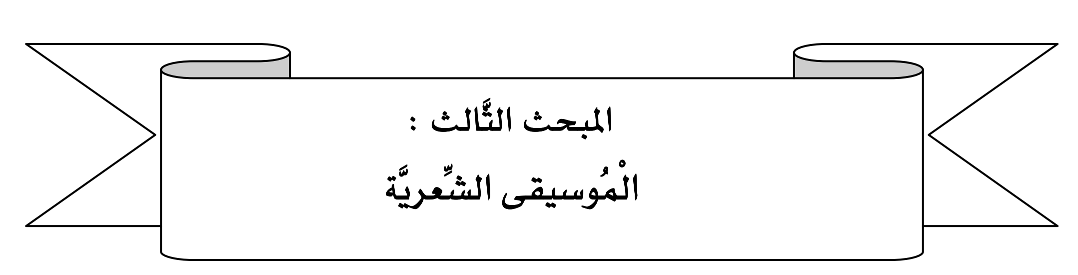
(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٣) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

وهكذا نجح السَّدوسيّ في تحقيق الوحدة في قصيدته حيث بناها من عدة لوحات تراكميَّة انصهرت فيها الجزئيَّات لِتُصْبِحَ كيانًا واحدًا لا تنافر فيه ولا انفصام ، فهذه اللَّوحة الفنيَّة رسمها السَّدوسيّ بريشته الشِّعريَّة لِتَدور حول موضوع واحد ألا وهو " رثاء البصرة " من خلال عمل موازنة بين حال البصرة قبل فتنة الزِّنج وبعدها مع وصف لجرائم الزّنج ضد أهلها تخلَّله بعض الأبيات الَّتي وصفت شكل الزِّنج الْمُقَزِّز مع ما حوته القصيدة من صبغة مليئة بالحزن والأسى مُرْسَلة من عاطفة جيَّاشة ، وأحاسيس صادقة مليئة بالدُّموع ، وَمُعَبِّرة عن آهات الشَّاعر ، فكانت قصيدته هي" الرِّباط الَّذي يَضُمُّ التَّجربة ، والصُّور ، والانفعالات ، والْمُوسيقى ، والألفاظ في وشاح خفيّ أثيريّ ، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد ، وَتَدُبُ فيه الحياة [1] " .

---

(١) الشِّعر الْمُعَاصر على ضوء النَّقد الحديث : لِمُصطفى عبداللَّطيف السَّحرتيّ ، ط ٢ ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م ، صـ ٨١ .



المبحث الثَّالث :
الْمُوسيقى الشِّعريَّة

اتفق النُّقَّاد قديمهم وحديثهم على أهميَّة الموسيقى ومنزلتها في الشِّعر ، فهي عصبٌ حيويٌّ في بناء أسلوب القصيدة العربيَّة وتلاحم أجزائها ، وهي أحد أهم العناصر الجوهريَّة الَّتي تمنح الشِّعر طبيعته الخاصَّة ، وَتُمَيزه من فنون القول الأخرى ؛ لأنَّ الموسيقى " وعاء الشِّعر الَّذي يتخلَّق في حناياه (١) " ، وهي أحد أركان الشِّعر الَّذي" لا غناء له عنها بحال من الأحوال ، وبدونها يستحيل أن يكون الشِّعر شعرًا (٢) " ؛ ولذلك فإنَّ " الشِّعر إن لم يَهُزُّ وَيُثِرْ بموسيقاه ، يفقد أهمّ عناصره ولا يُعَدُّ شعرًا (٣) " ، والموسيقى تُعِينُ الشَّاعر على الوصول إلى قلب المستمع والتَّأثير فيه ، فَكُلُّ نغمة ترنُّ في أسماعنا تُؤثِّرُ في حسنا وعواطفنا ، ومن هنا كان " البناء الموسيقيّ هو الصُورة الحسيَّة لها ، هو أوَّل ما يُصَادِفُ السَّامع أو القارئ منها ، ومن ثَمَّ كانت خطورته ، وكانت العناية به (٤) " .

وبوقفة مُتَأَنية عند موسيقى الشِّعر في قصيدة رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ يُمكِننا تمييز نوعين من الموسيقى دارت حولهما الدِّراسة :

فالنَّوع الأوَّل : الموسيقى الخارجيَّة الْمُتمثلة في الوزن والقافية .

والنَّوع الثَّاني : الموسيقى الدَّاخليَّة النَّاشئة من الإيقاع الدَّاخليّ لِكُلِّ كلمة بتوالي الحروف فيها ، ثُمَّ من الجرس الْمُؤتلف الَّذي تُصدرهُ الكلمات في اجتماعها ، وتآلف مقاطعها وألفاظها ، سواء أكان ذلك في البيت الواحد ، أو في تتابع الأبيات في القصيدة الواحدة ، أو في قسم منها (٥) .

---

(١) فصول في الشِّعر ونقده : د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧١م ، صـ ٣٠١ .

(٢) نظرات جديدة في الفن الشِّعريّ : إبراهيم العريض ، ط ٢ ، ١٩٧٤م ، صـ ٢١ .

(٣) الشِّعر الْمُعَاصر على ضوء النَّقد الحديث : صـ ٥٥ .

(٤) الشِّعر العربيّ المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة : د. عز الدِّين اسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٨م ، صـ ٦٩ .

(٥) يُنْظَرُ : عضويَّة الموسيقى في النَّص الشِّعريّ: د. عبدالفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار، الأردن، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م ، صـ ٥٣ .

أوّلاً : الْموسيقى الخارجيَّة :

١- الوزن

حينما نقف على الموسيقى الخارجيَّة نجد أنَّها تتمثَّل في الوزن والقافية ، وهما من أساسيَّات الشِّعر الَّتي لا يحق لِلشُّعراء تجاهلها ، فالشِّعر جاءنا منذ القدم موزونًا ومقفىً ، والوزن " أعظم أركان حدِّ الشِّعر ، وأولاها به خصوصيَّة ، وهو مشتملٌ على القافية ، وجالبٌ لها ضرورة [١] ، وَلِلشِّعر الموزون نغمة مُوسيقيَّة تبعث فيه نواحٍ جمالية ، وتجعل له إيقاعًا " يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه [٢] " .

والوزن هو " مجموعة التَّفعيلات الَّتي يتألَّف منها البيت [٣] " ، فتتجانس تلك التَّفعيلات مع بعضها ، وتنشأ الْمُوسيقى من النَّغمة الإيقاعيَّة لتلك الطَّرقات الموسيقيَّة مُحَمَّلة بالحالة الشُّعوريَّة للأديب الَّتي تختار نوع التَّفعيلات ، وَتُحَدِدُ طبيعتها .

ولكن يا تُرَى هل هناك علاقة بين الوزن والموضوع الشِّعريّ ؟ أو بعبارة أخرى وبما أنَّ دراستنا تدور حول رثاء بغداد والبصرة ، فهل لغرض الرِّثاء أوزان خاصة به ؟

ولِلإجابة على ذلك لا بُدَّ أن نعلم أنَّ هذه الْمَسألة هي من " أعقد القضايا النَّقديَّة الَّتي لَمَّا يستقر النَّقد فيها على رأي أو قرار [٤] " ، فمن النُّقاد القدامى والمحدثين من رأى بوجود علاقة وترابط بين الموضوعات الشِّعريَّة والأوزان ، كابن طباطبا [٥] ، وأبي هلال العسكريّ [٦] ، وحازم القرطاجنيّ [٧] ، و د. عبدالله الطيَّب [٨] ، وغيرهم .

---

(١) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : ١ / ١٣٤ .

(٢) عيار الشّعر : صـ ٢١ .

(٣) النَّقد الأدبيّ الحديث : صـ ٤٣٣ .

(٤) بناء القصيدة العربيَّة : صـ ٧٢ .

(٥) يُنْظَرُ : عيار الشّعر : صـ ١٠ .

(٦) يُنْظَرُ : الصِّناعتين : صـ ١٢٨ .

(٧) يُنْظَرُ : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صـ ٢٦٦ .

(٨) الْمُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : د . عبدالله الطيِّب ، مطبعة حكومة الكويت ، ط ٣ ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م ، ١ / ٩٣ .

وَمِمن أنكر هذا الرَّبط بين الموضوع الشِّعريّ والوزن، د. إبراهيم أنيس [١]، وشوقيّ ضيف [٢] ، ومحمَّد غنيمي هلال [٣] ، وغيرهم ، ولا شك أنَّ هذه الْمسألة صعبة وَمُعَقَّدة ، وأنا أرى رأي المجموعة الثَّانية ، فلا نستطيع الحكم على أوزان مُعَيَّنة تكون مُخَصَّصة لبعض الأغراض الشِّعريَّة، ولكنَّ الْمُلاحَظُ أنَّ ثمَّة علاقة تناسبية بين الأوزان والموضوعات ، فيكون من الْمُناسِب للشَّاعر أن ينظم على هذا البحر ؛ لأنَّه الأنسب والأكثر بهذا الموضوع وهكذا .

ومن خلال دراستيّ لنصوص شعريَّة مُختارَة في رثاء بغداد والبصرة تتكون من ستة وأربعين أنموذجًا ما بين قصيدة ومقطوعة ، وعند التَّأمل والتَّدقيق فيها تبيَّنَ أنَّ عدد الأوزان الَّتي صاغ فيها الشُّعراء أوزانهم تبلغ تسعة أوزان ، هي :

وزن البحر	عدد مرات تكرر مجيئه
١ـ الطَّويل	١١
٢ ـ البسيط	٨
٣ ـ الكامل	٦
٤ ـ الخفيف	٦
٥ ـ الوافر	٣
٦ ـ السَّريع	٣
٧ ـ المنسرح	٢
٨ ـ الرَّمل	٢
٩ ـ المتقارب	٢
١٠ ـ مجزوء الرَّمل	٢
١١ ـ مجزوء البسيط	١
مجموع القصائد	٤٦

(١) يُنْظَرُ : موسيقى الشِّعر : صـ ١٢٨ .
(٢) يُنْظَرُ : في النَّقد الأدبيّ : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٥ ، صـ ١٥٢ .
(٣) يُنْظَرُ : النَّقد الأدبيّ الحديث : صـ ٤٣٨ .

ومن خلال هذه الإحصائيَّة الَّتي قُمت بها تبيَّن أنَّ شعراء رثاء بغداد والبصرة استخدموا معظم الأوزان العروضيَّة ، وتفاوت المستوى العدديّ لها تفاوتًا ملحوظًا ، وكانت الأوزان الثَّلاثة الأولى ، هي : الطَّويل ، والبسيط ، والكامل ، وهذه الأوزان الثَّلاثة هي أكثر الأوزان شيوعًا في الشِّعر العربيّ القديم كما ذكر الدُّكتور إبراهيم أنيس في دراسته الَّتي قام بها (١) .

ولعلَّ السَّبب في بروز استخدام الشُّعراء للأوزان الطَّويلة كالطَّويل والبسيط في رثاء بغداد والبصرة يعود إلى أنَّ " الشَّاعر في حالة اليأس يتخيَّر عادة وزنًا طويلاً كثير المقاطع يَصُبُّ فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه (٢) " ، ولا شكَّ أنَّ الخاصيَّة التَّركيبيَّة لوزني الطَّويل والبسيط لها مُسَوغات إيقاعيَّة لتفعيلاتها الَّتي منحتها امتدادًا بالصَّوت ونغمة إيقاعيَّة مُمَيَّزَة ، فكلاهما يتألَّف من تفعيلتين مُخْتَلِفَتينِ مُكَرَّرتين أربع مرَّات في كُلِّ شطر مرتين ، فتنوع التَّفعيلات الَّتي يتشكَّل منها الوزن يُسَاعِدُ الشَّاعر على التَّعبير عَمَّا في أعماقه من الحزن والألم .

وإذا حللنا تفعيلات الطَّويل والبسيط إلى أصوات تبيَّن أنَّ كليهما يتكوَّن من ثمانية وأربعين صوتًا تُتِيحُ المجال لدى شاعر الرِّثاء ، وتجعل له مساحة واسعة تُمَكِنهُ " أن يُمَارِسَ عمليَّة الخلق الشِّعريّ في كُلِّ بيت من قصيدته عبر ثمانية وأربعين صوتًا (٣) " تُعَبِّرُ عن تجربة الشَّاعر وَتُتِيحُ له رصيدًا إيقاعيًّا وموسيقيًّا يُمَكِنَهُ من البوح بمشاعره وأحاسيسه بسهولة ويسر .

وهذه الأوزان الطَّويلة مُنَاسبة للحزن والشَّجن والحنين والتَّذكر ، كما أنَّها تُسَاعِدُ على السَّرد والبسط القصصيّ للمأساة في الحروب والمعارك والنَّكبات العامَّة ، ومن الأمثلة على ذلك قول سعدي الشِّيرازيّ (٤) :

حَبَسْتُ بِجَفْنَيَّ الْمَدَامِعَ لاْ تَجْرِيْ فَلَمَّا طَغَىْ الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَىْ السِّكْرِ

---

(١) يُنْظَرُ : موسيقى الشِّعر : صـ ٢٠٧ .

(٢) موسيقى الشِّعر : صـ ١٩٦ .

(٣) هندسة المقاطع الصَّوتيَّة : لعبدالجليل عبدالقادر ، دار صفاء ـ عمَّان ، ط ١ ، ١٩٨٨ م ، صـ ١٣١ .

(٤) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ ـ ٤٠ .

نَسِيْمُ صَبَاْ بَغْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا تَمَنَّيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمُرُّ عَلَى قَبْرِيْ
لأَنَّ هَلاكَ النَّفْسِ عِنْدَ أُولِي النُّهَى أَحَبُّ لَهُمْ مِنْ عَيْشِ مُنْقَبِضِ الصَّدْرِ
زَجَرْتُ طَبِيْبًا جَسَّ نَبْضِيْ مُدَاوِيًا إِلَيْكَ فَمَاْ شَكْوَايَ مِنْ مَرَضٍ يَبْرِيْ [1]
لَزِمْتُ اصْطِبَارًا حَيثُ كُنتُ مُفَارِقًا وَهَذَا فِرَاقٌ لاْ يُعَالَجُ بِالصَّبْرِ

هذه هي زفرات سعدي الشّيرازيّ ورثاؤه لبغداد وأهلها بدأها بوابل من الدُّموع الّتي فشل في حبسها فمصاب بغداد أحرق قلبه ، وفطر كبده ، وزاد الهموم عليه ، وهذه الأنّات والسَّرد الحزين لمصاب بغداد وأهلها يُنَاسِبه بحر الطَّويل؛ لسعته وامتداد تفعيلاته الّتي جعلته يحمل نغمًا شجيًّا وجرسًا حزينًا وافق مشاعر سعدي الْمُتَحَطِمَة وأشجانه الحارقة ، فبغداد الزَّاهرة تنهار وتتحطم على مرأى من عينيه ، فتموت معها كُلُّ الآمال ، وَتُظْلِمُ الدُّنيا في عينيه ، وتتحوَّل حياته إلى نكدٍ وَهَمٍّ وحزن لا يتسع لها إلاَّ بحر الطَّويل الّذي يُطْلِقُ العنان لهذه الأنَّات والزَّفرات فتكون بلسمًا شافيًا لآهات سعدي وتأوهاته الّتي يُعِيْدُ فيها النَّفس مع كُلِّ بيت على نغم تفعيلاته .

ومن الأمثلة على بحر البسيط قول الورَّاق العنزيّ [2] :

مَنْ ذَاْ أَصَابَكِ يَاْ بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا قُرَّةَ الْعَيْنِ
أَلَم يَكُن فِيكِ أَقوَامٌ لَهُمْ شَرَفٌ بِالصَّالِحَاتِ وَبِالْمَعْرُوْفِ يَلْقَوْنِي
ألمْ يكنْ فيك قومٌ كان مسكنُهُم وكانَ قُرْبُهُمُ زَيْناً مِنَ الزَّيْنِ
صَاحَ الْغُرَابُ بِهِمْ بِالْبَيْنِ فَافتَرَقُوا مَاذَا لَقِيتُ بِهِم مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ
أَسْتَوْدِعُ اللّهَ قَوْمًا مَاْ ذَكَرْتُهُمْ إِلاَّ تَحَدَّرَ مَاءُ الْعَيْنِ مِنْ عَيْنِيْ
كَانُوا فَفَرَّقَهُم دَهْرٌ وَصَدَّعَهُمْ وّالدَّهْرُ يَصْدَعُ مَاْ بَيْنَ الْفَرِيْقَيْنِ

فبغداد قرَّة العين تحوَّلت إلى خراب ودمار تحطمت معها نفسيَّة الورَّاق ، وماتت آماله ، وَأُصِيْبَ بحالة ذهول وتعجب مُدَعَمة بزفراتٍ من الأحزان والأسى الّذي ناسبه بحر البسيط ، فهو " أخو الطَّويل في الجلال والرَّوعة [3] " ،

(١) النُّهَى: العقول ، (الصِّحاح : ٦ / ٢٥١٧ ، مادة : نَهَى) .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ ، .ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٣) الْمُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١ / ٥٠٧ .

وهو من البحور الطُّوال المناسبة لِلتَّعبير عن الحُزنِ لاتساع مقاطعه وكلماته حتَّى تستوعب أنَّات الورَّاق وشكواه على بغداد وأهلها .

ومن الأمثلة على بحر الكامل قول الكوفِيّ [١] :

عِنْدِيْ لأَجْلِ فِرَاقِكُمْ آلامُ	فَإِلامَ أُعْذَلُ فِيْكُمُ وَأُلامُ
مَنْ كَانَ مِثْلِيْ لِلْحَبِيْبِ مُفَارِقًا	لا تَعْذِلُوهُ فَالْكَلَامُ كَلامُ
وَيُذِيْبُ رُوْحِيْ نَوْحُ كُلِّ حَمَامَةٍ	فَكَأَنَّمَا نَوْحُ الْحَمَامِ حِمَامُ

فالكوفِيّ عبَّرَ عن مشاعره الجيَّاشة الَّتي بكى فيها بحرقةٍ وألمٍ على ما حلَّ بأحبابه وأصحابه من فراق وموت جعلت دموعه تجري غزيرة على خديه طالبًا من النَّاس عدم لومه وتقريعه فهي الوسيلة الوحيدة لتنفيس تلك الزَّفرات والأحزان الَّتي ناسبها بحر الكامل ، فهو أنسب البحور لِلتَّعبير عن مشاعر البكاء والحزن، وموافق للعاطفة الحزينة والمتصارعة داخل نفسه فكانت مرثيته مليئة بألفاظ التَّألم والبكاء والعويل ، وساعدها على ذلك تفعيلتة " مُتَفَاعِلُن " المتكرِّرة ، وما يتوالى فيها من حركات لِتُصْدِرَ نوعًا من التَّرنم والموسيقى جعلت من الكامل موافِقًا لِلرِّثاء النَّائح والباكي .

ومن الأمثلة على بحر الخفيف قصيدة ابن الرُّوميّ في رثاء البصرة الَّتي يقول فيها [٢] :

ذَادَ عَنْ مُقْلَتَيّ لَذِيذَ الْمَنَامِ	شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالْبَصْرَةِ	مِنْ تِلْكُمُ الْهِنَاتِ الْعِظَامِ
أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَكَ	الزَّنْجُ جَهَاراً مَحَارِمَ الإِسْلامِ
إِنَّ هَذَا مِنَ الأُمُورِ لأَمْرٌ	كَادَ أَنْ لا يَقُومَ فِيْ الأَوْهَامِ
لَرَأَيْنَا مُسْتَيْقِظِينَ أُمُورًا	حَسْبُنا أنْ تَكُونَ رُؤْيَا مَنَامِ

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وفي هذه القصيدة العصماء تأثّر ابن الرُّوميّ بمَا أصاب مدينة البصرة فصوَّر ما حلَّ بها من خراب وتشرد لأهلها وما لحقهم من شرٍّ وهوانٍ وتعذيبٍ وإذلالٍ في قصيدة طويلة هي من أجمل ما قيل في رثاء المدن ؛ لأنَّ ابن الرُّوميّ رثاها من خلال إحساسه بالفاجعة الَّتي أصابتها ، وساعده في ذلك نظمه للقصيدة على بحر الخفيف ثُنَائِيّ التَفعيلة " فاعلاتن مستفع لن " الَّذي يُنَاسِبُ شعر الحزن والرِّثاء والشُّجون والتَّصوير والخلجات والبكاء ، كما أنَّه يُنَاسِبُ الدَّعوة إلى استنهاض الأمم وهذا ما فعله ابن الرُّوميّ في آخر قصيدته استنفر المسلمين لِلقضاء على الزِّنج .

وأمَّا بقية البحور الَّتي استخدمها الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة ، فلم يُكْثِرُوا من النَّظم عليها ، وجاءت مُتَفَاوتة في الاستخدام ، فالوافر والسَّريع جاءا في ثلاث قصائد لكلٍّ منهما ، والمنسرح والرَّمل والمتقارب في قصيدتين لِكُلٍّ منها ، وَمِمَّا يُلاحظُ أنَّ أغلب هذه الأوزان يعتمد على تكرار تفعيلة واحدة ، وهذه التَّفعيلات المتتابعة تكون فيها سرعة وتلاحق قد لا تُنَاسِبُ شعر رثاء المدن الَّذي يحتاج إلى نوع من التَّأمّل والتَّدبر الَّذي يُنَاسِبُهُ تغيير التَّفعيلة والتَّنويع فيها ، مع التَّبديل بين الحركات والسَّكنات لِلتَّعبير عن الحزن بنغماتٍ طويلةٍ تستوعب أنَّاته وأشجانه .

كما أنَّ الإحصائيَّة السَّابقة لا تتفق مع ما قاله حازم القرطاجنيّ من أنَّ وزني المديد والرَّمل أليق بالرِّثاء لما فيهما من اللِّين [1] ، فالمديد لم أحصل له على أيِّ شاهد في رثاء بغداد والبصرة ، والرَّمل جاء على إنموذجين ؛ ولذلك لا ينطبق قول حازم القرطاجنيّ على رثاء بغداد والبصرة ، بل إنَّ هذه الإحصائيَّة تُبَيِّنُ أنَّ رثاء المدن والدِّيار تُلائِمُه الأوزان الفخمة الطَّويلة النَّفس كالطَّويل والبسيط والكامل والخفيف ؛ لأنَّ الحزن والألم والتَّأمّل يحتاج إلى بحور فخمة يصبُّ فيها الشَّاعر أشجانه وآلامه .

---

(١) يُنْظَرُ : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : صـ ٢٦٩ .

٢- القافية

أمّا القافية ، فهي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر [(١)] " ، والكلام على الوزن يُسلِّمُ إلى الحديث عن القافية فهو " جالب لها بالضّرورة [(٢)] " ، والوزن والقافية متآخيان لا يُمْكِنُ الفصل بينهما ، ولا يُسَمَّى الشّعر شعرًا " حتّى يكون له وزن وقافية [(٣)] " في الأعمّ الأغلب ، وتباينت تعريفات العروضيين لِلقافية ، فالأخفش يرى أنّ القافية " آخر كلمة في البيت [(٤)] " ، والفراء يُعِدُّها " حرف الرّويّ [(٥)] " ، وأفضل تعريف لِلقافية ما ذهب إليه الخليل بن أحمد الفراهيديّ حينما قال : " القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الّذي قبل السّاكن [(٦)] " .

واستحسن النُّقّاد في القافية أن تكون " عذبة الحرف سلسة المخرج [(٧)]" ، موافقة لمعنى الشّاعر ومناسبة لمراده ، " فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقًا ، وأيسر كلفة منه [(٨)] " ، وبذلك تكون القافية " كالموعود المنتظر يتشوفها المعنى بحقه ، واللّفظ بقسطه [(٩)] " ، بل إنّها أشبه ما تكون " بالقواعد لِلبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقًا إليها ، ولا تكون مسوقة إليه [(١٠)] " .

---

(١) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : ١ / ١٥١ .

(٢) المصدر السّابق : ١ / ١٣٤ .

(٣) المصدر السّابق : ١ / ١٥١ .

(٤) مفتاح العلوم : لأبي يعقوب يوسف بن محمّد السّكاكيّ ، تحقيق : د . عبدالحميد هنداويّ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ ـ ٢٠٠٠ م ، صـ ٦٨٨ .

(٥) العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : ١ / ١٥٣ .

(٦) المصدر السّابق : ١ / ١٥١ .

(٧) نقد الشّعر : ، صـ ٨٦ .

(٨) الصّناعتين : صـ ١٢٨ .

(٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقيّ : ت. أحمد مين وعبدالسّلام هارون ، مطبعة لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر ، ط ٢ ، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م ، ١ / ١١ .

(١٠) عيار الشّعر : صـ ١٠ .

والقافية هي سمة مميزة لِلقصيدة العربيَّة ، وفيها جمال موسيقيٌّ عبر نغماتها الإيقاعيَّة المتناسقة فكانت أكثر اتصالاً بموسيقى الشّعر وإيقاعه " فهي فاصلة موسيقيَّة تنتهي عندها موجة النَّغم في البيت ، وينتهي عندها سيل الإيقاع ، ثمَّ يبدأ البيت من جديد كالموجة تصل إلى ذروتها لتعود من جديد وهكذا ، وعلى هذا تكون القافية ختام السَّيل النَّغميّ ، وعندها تتوقف المعاني مع أمواج النَّغم المتدفقة في التَّفعيلات فيكون لهذه الوقفة القصيرة أثرها في تثبيت معنى البيت ، وتنشأ عن تردد القوافِي لذةٌ موسيقيَّةٌ خاصَّة [(١)] " .

وبناء على ما سبق يتضح أهميَّة القافية ومكانتها في تنويع موسيقى القصيدة ، وأهمّ ما ينبغي لِلدَّارس رصده وتوضيحه في شأن القافية أمران مهمَّان ، هما حرف الرَّويّ من حيث الكثرة والقلَّة ، ثُمَّ نوع هذه الحروف من حيث التَّقييد والإطلاق ، وبذلك يُعْطِي الباحث تصوّرًا عامًّا لقوافِي مادته ، كالآتي :

أوَّلاً : الرَّويّ :

الرَّويّ هو " الحرف الَّذي تُبْنَى عليه القصيدة ، وَتُنْسَبُ إليه [(٢)] " ، وهو رأس القافية وتاجها ، وضابط إيقاعها ومحور إنشادها ، وقد قُمْتُ بعمل إحصائيَّة لحروف القافية من النَّماذج الشّعريَّة الَّتي اخترتها لِلدّراسة ، فكانت كالآتي :

الحرف	عدد القصائد
١ـ ر	١٢
٢ ـ ق	٥
٣ ـ ب	٤
٤ ـ ن	٤
٥ ـ د	٣

(١) تاريخ النَّقد الأدبيّ والبلاغة حتَّى القرن الرَّابع الهجريّ : د . محمَّد زغلول سلاَّم ، منشأة المعارف ، الإسكندريَّة ، صـ ٤١ .

(٢) الكافِي في العروض والقوافِي لِلخطيب التَّبريزيّ : ت . الحسَّاني حسن عبدالله ، مكتبة الخانجيّ ـ القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤ م ، صـ ١٤٩ .

٦ـ م	٣
٧ـ ت	٢
٨ـ ك	٢
٩ـ ل	٢
١٠ـ ي	٢
١١ـ ء	١
١٢ـ ج	١
١٣ـ ح	١
١٤ـ ذ	١
١٥ـ س	١
١٦ـ ف	١
١٧ـ الألف المقصورة	١
مجموع القصائد	٤٦

وعند النَّظر في مادة رثاء بغداد والبصرة تبيَّنَ أنَّ قوافِي الشُّعراء فيها سارت واتسقت مع ما يوجد في الشِّعر العربيّ عامة ، فليس لهم في هذا الشِّعر خصوصية على غيرهم ، أو بروز في ظاهرة معيَّنة تُعطيهم انفرادًا أو خروجًا مُعَيَّنًا ، وكانت أكثر الحروف رويًّا ودورانًا فيها على التَّرتيب : الرَّاء ، والقاف ، والباء ، والنُّون ، والدَّال ، والميم ، وهذه الحروف تُعَدُّ أكثر شيوعًا من غيرها في مجيئها رويًّا في الشِّعر العربيّ عامًّا كما ذكر الدُّكتور إبراهيم أنيس [١] ، وبهذا يتبيَّن أنَّ الإحصائيَّة الَّتي توصلت إليها تطابقت بشكل كبير مع ما ذكره الدُّكتور إبراهيم أنيس إلاَّ أنَّ القاف برز في رثاء المدن وشاع بخلاف ما ذكره من أنَّه من الحروف المتوسطة الشُّيوع ، وهكذا يتضح موافقة رثاء بغداد والبصرة لأغلب الشِّعر العربيّ في قوافيه الَّتي استخدمت أكثر الحروف شيوعًا في أواخر الكلمات العربيَّة " فلا تُعْز كثرة الشُّيوع أو قلتها إلى ثقل الأصوات ، أو خفتها بقدر ما تُعْزَى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللُّغة [٢] " .

---

(١) يُنْظَرُ : موسيقى الشِّعر : صـ ٢٤٦ .

(٢) موسيقى الشِّعر : صـ ٢٤٦ .

كما يُلاحَظُ أنَّ هذه الحروف الَّتي شاعت في قوافِي رثاء بغداد والبصرة كانت تتمتع بظاهرة صوتيَّة تتعلَّق بقرب مخرجها من اللِّسان والشَّفتين فيسهل النُّطق بها ؛ لتكون مناسبة لِلموقف المليء بالأحزان والألام والآهات ، ويأتي الرَّاء في الصَّدارة ، فهو أكثر الحروف رويًّا ، ومن الأمثلة عليه رائيَّة سعدي الشِّيرازيّ حينما رثى بغداد عندما سقطت على يد المغول ، فقال [1] :

حَبَسْتُ بِجَفْنَيَّ الْمَدَامِعَ لاْ تَجْرِيْ ... فَلَمَّا طَغَىْ الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَىْ السِّكْرِ
نَسِيْمُ صَبَاْ بَغْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا ... تَمَنَّيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمُرُّ عَلَىْ قَبْرِيْ
لأَنَّ هَلاكَ النَّفْسِ عِنْدَ أُولِي النُّهَى ... أَحَبُّ لَهُمْ مِنْ عَيْشِ مُنْقَبِضِ الصَّدْرِ
زَجَرْتُ طَبِيْبًا جَسَّ نَبْضِيْ مُدَاوِيًا ... إِلِيْكَ فَمَاْ شَكْوَايَ مِنْ مَرَضٍ يَبْرِيْ
لَزِمْتُ اصْطِبَارًا حَيثُ كُنتُ مُفَارِقًا ... وَهَذَا فِرَاقٌ لاْ يُعَالَجُ بِالصَّبْرِ

فإنَّ القافية هنا تتعانق مع جو الحزن الَّذي تُشيعُه القصيدة الرِّثائيَّة الحزينة ، فحرف رويها الرَّاء من أكثر الحروف الَّتي خُتِمَت بها الكلمات العربيَّة ، ووقوعه رويًّا كثيرٌ شائعٌ في الشِّعر العربيّ [2] ، وهو من القوافِي الذُّلل [3] ، كما أنَّ الرَّاء يتمتع بقيمة صوتيَّة رائعة ناتجة عن صفة التِّكرار الَّتي تُلازِمُهُ من بين حروف الهجاء فتميِّزُه بتكرّر طرف اللِّسان لِلحنك عند النُّطق بها [4] ، وفي مخرجه من اللِّسان قربٌ من الشَّفتين يُنَاسِبُ الموقف الرِّثائيّ لِمَا فيه من سهولة بالنُّطق تُساعِدُ على التَّعبير عَمَّا تكتنزه النَّفس من الأحزان والآهات .

---

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ ـ ٤٠ .

(٢) يُنْظَرُ : موسيقى الشِّعر : صـ ٢٤٦ .

(٣) الْمُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١ / ٥٨

(٤) يُنْظَرُ : الأصوات اللُّغويَّة : د . إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، صـ ٥٧ ـ ٥٨ .

ويأتي حرف القاف في المرتبة الثّانية من حروف الرَّويّ في رثاء بغداد والبصرة حيث بلغت عدد القصائد خمس قصائد ، ومنها قول فتى بغداد في رثاء بغداد [١] :

بَكَيْتُ دَماً عَلَى بَغْدَادَ لَمَّا ... فَقَدتْ غَضَارَةَ الْعَيْشِ الأَنِيقِ

تَبَدَّلْنَا هُمُوماً مِنْ سُرُورٍ ... وَمِنْ سِعَةٍ تَبَدَّلْنَا بِضِيقِ

أَصَابَتْهَا مِنْ الْحُسَّادِ عَيْنٌ ... فَأَفْنَتْ أَهْلَهَا بِالْمَنْجَنِيقِ

فالقاف في طبيعته فيه شيء من الثّقل ، ولكنَّ الشّاعر أجاد في توظيفه كحرف رويّ من خلال إشباعه بالكسرة الّتي تُوحي بالانكسار والذُّل الّذي أصابه من جرَّاء هذه الحادثة الأليمة الّتي عاشها فحدث نوع من الامتداد في حرف الرَّويّ جعله مستساغًا وأكثر لطفًا لموافقة حال الحزن والألم الّتي عاشها الشّاعر .

ثُمَّ يأتي حرف الباء في المرتبة الثّالثة من حروف الرَّويّ في رثاء بغداد والبصرة حيث بلغ عدد القصائد أربع قصائد ، ومن ذلك قول السَّدوسيّ [٢] :

مَنَازِلُنَا هَلْ مِنْ إِيَابٍ مُؤمَّلٍ ... إِلَيْكِ إِذَا مَا آبَ كُلُّ غَرِيْبِ

وَهَلْ نَحْنُ يَوْمًا عَائِدُوْنَ ذَوِيْ غِنًى ... وَمُنْتَجَعٍ لِلْمُعْتَفِيْنَ خَصِيْبِ

فالشّاعر أجاد في اختياره لِلباء رويًّا لقصيدته ، فهو من حروف القلقلة ، وهو صوت شديد مجهور يتكوَّن بمرور الهواء بالحنجرة أوّلاً فيحرك الوترين الصَّوتيين، ثمَّ يكمل مجراه في الحلق ، ثُمَّ إلى الفم حتَّى ينحبس عند الشّفتين منطبقتين انطباقًا كاملاً ينحبس الهواء عندهما ، ثُمَّ يُسْمَعُ ذلك الصَّوت الانفجاريّ الّذي يُسَمَّى بالباء [٣] ، فيكون فيه منه من القوَّة والشِّدة ما يتناسب مع موقف السَّدوسيّ ذلك الموقف الشَّديد الوطأة والعظيم التَّأثير ، فَيُعَبِّرُ عَمَّا يختلج في نفسه من حزن وألم على مدينته المحبوبة البصرة .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ، الكامل : ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب : ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٥٠ .

(٢) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٣) يُنْظَرُ : الأصوات اللُّغويَّة : صـ ٤٧ .

ويتفق النُّون مع الباء في مجيئه رويًّا ، فقد بلغ عدد القصائد الَّتي جاء النُّون فيها رويًّا أربع قصائد ، ومن الأمثلة على ذلك قول الورَّاق العنزيّ (١) :

مَــنْ ذَا أَصَــابَكِ يَــا بَغْــدَادُ بِــالْعَيْنِ	أَلَــمْ تَكُــونِي زَمَانًــا قُــرَّةَ الْعَــيْنِ
أَلَــم يَكُــن فِيــكِ أَقــوَامٌ لَهــُمْ شَــرَفٌ	بِالــصَّالِحَاتِ وَبِالْمَعْــرُوْفِ يَلْقَوْنــِي
أَلمْ يكـنْ فيـك قـومٌ كـان مـسكَنُهُم	وكــانَ قُــرْبُهُمُ زَيْنــاً مــنَ الــزَّيْنِ
صَـاحَ الْغُـرَابُ بِهِـمْ بِـالْبَيْنِ فَـافتَرَقُوا	مَــاذَا لَقِيْــتُ بِهِــم مِــنْ لَوْعَــةِ الْبَــيْنِ

فالشَّاعر نجح في اختيار قافيته النُّونيَّة ، وهي إضافة حقيقيَّة لمعناه وموسيقاه ، فالنُّون " صوت مجهور متوسط بين الشِّدة والرَّخاوة (٢) " ، والَّذي ساعد في نجاحه عند الورَّاق جعل الرَّويّ مكسورًا فيتوافق مع موقف الرِّثاء ، فالنَّفس مليئة بالأحزان والآهات ، ومحاطة بالانكسار والألم ، والكسرة إليها أنسب ؛ لِمَا فيها من بيان الذُّل والضَّعف والانكسار ، فجاءت النُّون مع ما تتصف به من ليونة وهدوء مُتَنَاسِبَة لِمَقَام الرِّثاء .

وجاء بعد هذه الحروف رويًّا في رثاء بغداد والبصرة " الدَّال ، والميم " في ثلاث قصائد لِكُلِّ حرف ، و " التَّاء ، والكاف ، واللاَّم ، والياء " في قصيدتين لِكُلِّ حرف، و" الهمزة ، والألف المقصورة ، والجيم ، والحاء ، والذَّال ، والسِّين ، والفاء " في قصيدة لِكُلِّ حرف ، وهكذا نلحظ أنَّ معظم النُّصوص جاءت من القوافي الذُّلل الَّتي يسهل النَّظم عليها ، فكانت قصائد شعراء هذا اللَّون صادرة عن عاطفة وتجربة صادقة ألهمهم فيها ذوقهم لاختيار الرَّويّ المناسب لِجوِّ الرِّثاء ، كما أنَّهم ابتعدوا عن القوافي النّفر والثَّقيلة كالثَّاء والطَّاء والظَّاء والصَّاد والشِّين والغين ، ولعلَّ السَّبب يعود إلى قلَّة الكلمات الَّتي تنتهي بهذه الحروف نسبة إلى غيرها ، مِمَّا يجعل الشُّعراء ينفرون ويبتعدون من اتخاذها رويًّا ابتعادًا عن الغريب والتَّكلُّف في القافية حتَّى تكون قافيتهم أكثر عفوية وصدقًا .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ ، ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .
(٢) الأصوات اللُّغويَّة : صـ ٥٨ .

أمَّا القوافِي من حيث الإطلاق والتَّقييد [١] ، فقد قمت بعمل إحصائيَّة لِقصائد رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ فتبيَّنَ الآتي :

الحرف	المطلقة	بالفتحة	بالضمة	بالكسرة	المقيدة
١- ر	١٢	١	٤	٧	٠
٢ - ق	٥	٠	٢	٣	٠
٣ - ب	٣	٠	١	٢	١
٤ - ن	٤	١	١	٢	٠
٥ - د	٣	٠	٣	٠	٠
٦ - م	٣	٠	٢	١	٠
٧ - ت	٢	٠	١	١	٠
٨ - ك	٢	٠	١	١	٠
٩ - ل	٢	٠	٢	٠	٠
١٠ - ي	١	١	٠	٠	١
١١ - ء	١	٠	٠	١	٠
١٢ - ج	١	١	٠	٠	٠
١٣ - ح	١	٠	٠	١	٠
١٤ - ذ	١	١	٠	٠	٠
١٥ - س	١	٠	٠	١	٠
١٦ - ف	١	٠	١	٠	٠
١٧ - الألف المقصورة	٠	٠	٠	٠	١
عدد القصائد	٤٣	٥	١٨	٢٠	٣

(١) القافية المطلقة: ما كان رويُّها متحركًا ، والقافية المقيَّدة : هي الَّتي آخرها ساكن ، يُنْظَرُ : الكامل في العروض والقافية : لِمحمَّد قناويّ ، مطابع الهيئة المصريَّة العامَّة لِلكِتاب، صـ ١٩٨ - ١٩٩ .

وهكذا نلحظ في الإحصائيَّة السَّابقة أنَّ الإطلاق غالب على قوافِي مراثي بغداد والبصرة فَكُلُّهَا مطلقة عدا ثلاث قصائد جاءت قوافيها مقيَّدة ، ولعلَّ السَّبب في كثرة الإطلاق مناسبته لِلرِّثاء فنفس الشَّاعر مليئة بالأحزان والألام ومكتنزة بالأوجاع والآهات ، وخير مُتَنَفَّس لها الإطلاق لإخراج ما في النَّفس ، فيكون أكثر مناسبة لعاطفة الشَّاعر ووجدانه ، وهذا يُكْسِبُ القافية نغمًا موسيقيًّا عذبًا تستلذه الأذن ، ويكون أكثر وقعًا فيها ، وأشد أسرًا لِلسَّامع .

كما أنَّه يتبيَّن من خلال هذه الإحصائيَّة أنَّ الكسرة لها النَّصيب الأوفر من القافية المطلقة ، فبلغ عدد القصائد الَّتي جاء رويُّها مكسورًا عشرين قصيدة من ست وأربعين قصيدة أي ما يُقَارِبُ النِّصف وهذا مُلائِم لِمَعنى الرِّثاء " لِمَا يشعرون به من لينٍ وانكسارٍ يُلائِمُ العواطف الرَّقيقة المنكسرة الَّتي يُريدون أن يُعَبِّرُوا عنها [1] " .

ثُمَّ تأتي بعدها الضَّمة بثماني عشرة قصيدةً ، وهي مُنَاسِبَة لِمَعَاني تعظيم المصاب وتهويله لِمَا فيها من الفخامة والعلو ، ثُمَّ تأتي بعدها الفتحة بخمس نماذج وهي قليلة مع أنَّها مُنَاسِبَة لِلنياحة والبكاء والنَّدب على المصاب لِمَا فيها من مدٍ يُسَاعِدُ على العويل والنِّياحة .

أمَّا القافية المقيدة في رثاء بغداد والبصرة فقد جاءت قليلة ونادرة في ثلاثة نماذج فقط ، وهذا يُؤيّد ما ذهب إليه الدُّكتور إبراهيم أنيس بأنَّها " قليلة الشُّيوع في الشِّعر العربيّ لا تكاد تجاوز ١٠ ٪ [2] " ، ولعلَّ السَّبب يعود لِمَا فيها من غموض وقلَّة في السَّمع حتَّى إنَّ السَّامع لا يشعر بموسيقاها بوضوح وصفاء ، وغرض الرِّثاء يحتاج إلى مد الصَّوت لِمَا فيه من النَّدب والبكاء .

---

(١) الْمُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١ / ٨٩ .

(٢) موسيقى الشِّعر : صـ ٢٥٨ .

ووقع شعراء من أصحاب مراثي بغداد والبصرة في عدد من عيوب القافية كالإكفاء وهو " اختلاف حرف الرَّويّ في قصيدة واحدة [(١)] ، سواء " تقاربت مخارجها أم تباعدت [(٢)] ، ومنه ما جاء في مرثية بغداد سنة " ٦٥٦ " لموفق بن أبي حديد ، فقد قال في قصيدة حائيَّة [(٣)] :

لَـوْلا الْبُكَـاءُ لَمَـا قَـدِرْتُ عَلَـىْ الأَسَـىْ ... إِنَّ الْبُكَـاءَ مَعُونَـةُ الْمُلْتَـاعِ

لَـوْ أَنَّ رُوْحًـا فَارَقَـتْ مِـنْ شِـدَّةٍ ... لَوَجَـدْتَ رُوْحِـيْ أَسْـرَعَ الأَرْوَاحِ

" فكان روي مطلعها العين دون بقيَّة أبياتها ، ولعلَّ ذلك يرجع إلى خطأ في الطِّباعة فما أظنُّ أنَّ ابن أبي حديد يقع في مثل هذا الخطأ الهيِّن [(٤)] " ، ويبدو لي أنَّها " الْمُلْتَاح " من " لاحه السَّقم والحزن [(٥)] " .

ومن عيوب القافية الَّتي وقع فيها بعضهم الإيطاء وهو " إعادة كلمة الرَّويّ بلفظها ومعناها بدون أن يفصل بين اللَّفظين سبعة أبيات على الأقل [(٦)] " ، كقول الكوفيّ في رثاء بغداد حينما سقطت على يد المغول [(٧)] :

يَـاْ صَـاحِبِيْ مَـاْ احْتِيَـالِي بَعْـدَ بُعْـدِهِمْ ... أَشِـرْ عَلَـيَّ فَـإِنَّ الأَمْـرَ مُـشْتَرَكُ

عَـزَّ اللِّقَـاءُ وَضَـاقَتْ دُوْنَـهُ حِيَلِـيْ ... فَالْقَلْـبُ فِـيْ أَمْـرِهِ حَيْـرَانُ مُرْتَبِـكُ

يَعُـوْقُنِي عَـنْ مُـرَادِي مَـاْ بُلِيْـتُ بِـهِ ... كَمَـاْ يَعُـوْقُ جَنَـاحَي طَـائِرٍ شَـرَكُ

أَرُوْمُ صَـبْرًا وَقَلْبِـيْ لا يُطَـاوِعنِيْ ... وَكَيْـفَ يَـنْهَضُ مَـنْ قَـدْ خَانَـهُ الْـوَرَكُ

إِنْ كُنْـتَ فَاقِـدَ إِلْـف نُـحْ عَلَيْـهِ مَعِـيْ ... فَإِنَّنَـا كُلُّنَـا فِـيْ ذَاكَ مُـشْتَرِكُ

---

(١) الكافي في العروض والقوافي: صـ ١٦١ .

(٢) معجم مصطلحات العروض والقوافي : لرشيد عبدالرَّحمن العبيديّ ، مطبعة جامعة بغداد ـ بغداد ، ١٩٨٦ م ، صـ ٢٢١ .

(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ .

(٤) رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ : صـ ٣٣٣.

(٥) العين : ٣/ ٣٠٠ .

(٦) أهدى سبيل إلى علميّ الخليل العروض والقافية: لمحمود مصطفى، شرح وتحقيق سعيد اللَّحام، عالم الكتب ، بيروت ـ لبنان ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٦ م ، صـ ١٢٥ .

(٧) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

فالشَّاعر أعاد كلمة " مُشْتَرِكُ " في القافية مرتين مُتَقَارِبتين ولم يفصل بينهما إلاَّ ثلاث أبيات وهذا غير جيِّد ، وكان الأولى به إذا لم تُسْعِفْه القافية واحتاج إلى ذلك أن يكون بعد سبعة أبيات على الأقل ، وقد يكون اختلاف الصِّياغة مُسَوِغًا لِلشَّاعر في هذا الأمر فقد جاء بكلمة " مُشْتَرك " في البيت الأوَّل على صيغة اسم المفعول ،وفي البيت الأخير على صيغة اسم الفاعل .

ثُمَّ يقع الكوفِيّ في العيب مرة أخرى وبنفس القصيدة ، فيقول [(١)] :

أَيْنَ الَّذِيْنَ عَلَى كُلِّ الْوَرَى حَكَمُوا	أَيْنَ الَّذِيْنَ اقْتَنَوا أَيْنَ الَّذِيْنَ مَلَكُوا
وَقَفْتُ مِنْ بَعْدِهِمْ فِيْ الدَّارِ أَسْأَلُهَا	عَنْهُم وَعَمَّا حَوُوا فِيْهَا وَمَا مَلَكُوا

فقد كرَّر الكوفِيّ كلمة " مَلَكُوا " في القافية مرتين متتاليتين ، وهذا أقبح الإيطاء فلم يفصل بينهما الشَّاعر بأيِّ فاصل ، وجاءتا في بيتين متتابعين والإيطاء يشتد قبحه كُلَّما قَرُبَ ، وإذا بَعُدَ خَفَّ قُبْحُهُ .

وهكذا يغلب على مراثي بغداد والبصرة سلامة قوافيها من عيوب القوافِي ، فمن القليل النَّادر وجودها في شعرهم ، والمتتبع لِذلك لا يجد إلاَّ عيوبًا يسيرة لحقت ببعض القوافي إلاَّ أنَّ الْمُلاحَظ أنَّ أغلب ما عثرت عليه من عيوب كان في رثاء بغداد حينما سقطت على يد المغول ، ويبدو أنَّ ضعف الأمَّة وهوانها وفظاعة الأحداث، وشدة وقعها على نفوس الشُّعراء في ذلك العصر لحق ألسنة الشُّعراء، فوقعوا في هذه العيوب ، فكانوا مشغولين بهول الكارثة وفظاعتها عن النَّظر في تقويم الشِّعر ، والبعد به عن العيوب والأخطاء .

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

ثانيًا : الْموسيقى الدَّاخليَّة :

ليست الموسيقى الخارجيَّة المتمثلة في الوزن والقافية كُلَّ شيء في الموسيقى الشِّعريَّة، بل هناك موسيقى داخليَّة لا تقلُّ أهميَّة عنها حيث يكون لها دورها الكبير في اكتمال الموسيقى الشِّعريَّة ؛ لأنَّ الموسيقى الخارجيَّة هي مسار إجباريّ يسير عليه جميع الشُّعراء في بناء القصيدة العربيَّة ، ويبقى لها شيء من السَّيطرة المفروضة والنِّظام الرَّتيب ، أمَّا الموسيقى الدَّاخليَّة فتنبع من داخل التَّجربة الشِّعريَّة فَتُسَايِرُهَا وَتَتَمَاشَى معها في كُلِّ تَغَيُّر أو تطوّر يجد حيث إنَّ لِكُلِّ شاعر نغمة موسيقيَّة وَنَفَسٌ شعريٌّ خاصٌّ به فتكون " موسيقى خفيَّة تنبع من اختيار الشَّاعر لِكَلِمَاتِه ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات ، وكأنَّ لِلشَّاعر أُذُنًا داخليَّة وراء أُذُنه الظَّاهرة تسمع كُلَّ شكلة وَكُلَّ حرف وحركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفيَّة يتفاعل الشُّعراء [(١)] " ، وفيما يلي أهم مظاهر الموسيقى الدَّاخليَّة :

١- التَّصريع

يُعَدُّ التَّصريع [(٢)] من أبرز أشكال الموسيقى الدَّاخليَّة لِمَا له من إيقاع وموسيقى جعلت النُّقاد القدماء يلتفتون إليه ، ويربطون بينه وبين الشَّاعر المطبوع كما ذكر قدامة بن جعفر فقال : " وإنَّما يذهب الشُّعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأنَّ بنية الشِّعر إنَّما هي التَّسجيع والتَّقفية فكلما كان الشِّعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشِّعر وأخرج له عن مذهب النثر [(٣)]" ، ويرى ابن رشيق القيروانيّ أنَّ الشَّاعر" إذا لم يُصَرِّع قصيدته كان كالمتسوّر الدَّاخل من غير باب [(٤)] ".

وفي رثاء بغداد والبصرة برز التَّصريع في كثير من المراثي ، وسأقتصر على بعض المطالع المختارة ، كقول إبراهيم بن المهديّ في رثاء قصور بغداد حينما رثى الأمين [(٥)] :

عُوْجَا بِمَغْنَى طَلَلٍ دَاثِرِ ... بِالْخُلْدِ ذَاتِ الصَّخْرِ والآجِرِ

---

(١) في النَّقد الأدبيّ : صـ ٩٧ .

(٢) التَّصريع : " تصيير مقطع المصراع الأوَّل في البيت الأوَّل من القصيدة مثل قافيتها " ، نقد الشِّعر ، صـ ٨٦ .

(٣) نقد الشِّعر : صـ ٨٦ .

(٤) العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده : ١ / ١٧٧ .

(٥) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٩٩ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٦٣ .

وكقول يحيى بن خالد بن مروان حينما وقف على منازل البصرة الْمُهَدَّمة ، فقال [١] :

أَبِنْ لِيْ جَوَابًا أَيُّهَا الْمَنْزِلُ الْقَفْرُ ... فَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بِسَاحَاتِكَ الْقَطْرُ

وكقول الكوفِيّ في رثاء أهل بغداد حينما سقطت على يد المغول [٢] :

عِنْدِيْ لأَجْلِ فِرَاقِكُمْ آلامُ ... فَإِلامَ أُعْذَلُ فِيْكُمُ وَأُلامُ

وكقوله أيضًا [٣] :

إِنْ لَمْ تُقَرِّحْ أَدْمُعِيْ أَجْفَانِيْ ... مِنْ بَعْدِ بُعْدِكُم فَمَا أَجْفَانِيْ

فالتَّصريع في الأبيات السَّابقة سمة بارزة لها أداءٌ إيقاعيٌّ ملحوظ نتج عنه نوع من التَّنغيم ، ورنَّة موسيقيَّة منبهة لها دور فاعل في قرع الآذان المستمعة وتهيأتها إلى قافية القصيدة من خلال ذلك الصَّوت التَّردديّ في ابتداء النَّص ، ففي البيت الأوَّل والثَّاني شكَّل اللَّفظ الأخير من الشَّطر الأوَّل مع لفظ القافية تصريعًا أحدث نغمة موسيقيَّة بتكرار صوت الرَّاء في مصراعيّ البيت أحدث رنَّة مليئة بالتِّكرار والتَّردد يطرق فيها اللِّسان الحنك طرقًا مُبْكِيًا وَمُشْبَعًا بالانكسار والذُّل الملموس من تلك الكسرة المدمجة معه فتتناغم مع ما يتردد في النَّفس من الحسرة والألم .

وأمَّا في البيتين الثَّالث والرَّابع فقد مثَّل التَّصريع نغمة موسيقيَّة رنَّانة فالميم والنُّون " من أكثر الحروف رويًّا في الشِّعر العربيّ [٤] " ، والنُّون صوت مجهور متوسط بين الشِّدة والرَّخاوة ، وهي من أوضح الأصوات في السَّمع كالميم تمامًا غير أنَّه يفرق بينهما أنَّ طرف اللِّسان مع النُّون يلتقي بأصول الثَّنايا العليا [٥] ،

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .
(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .
(٣) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧ ، الحوادث الجامعة صـ : ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .
(٤) موسيقى الشِّعر : صـ ٢٤٦ .
(٥) يُنْظَرُ : الأصوات اللُّغويَّة : صـ ٤٧ .

وهذا التّصريع بالنُّون والميم يُعَدُّ مدخلاً إيقاعيًّا مُتَمَيزًا لِلقصيدة أكسبته الألف قبلهما صورة مهولة تُجَسِّمُ حالات البكاء والألم والصُّراخ وزاد من حدتها مجيء الكسرة بعد النُّون والضَّمة بعد الميم ؛ لِلتَّعبير عن شدة الضِّيق والأحزان ، وبذلك أصبح التَّصريع ذا مركز دلاليّ مُتَصِلِ بخيط نفسي مع بقيَّة أبيات القصيدة ، فكلمتا " **أُلامُ** " و" **أَجْفَانِيْ** " في الشَّطر الأوَّل لهما وقعٌ موسيقيٌّ وتنغيمٌ خاصٌّ إضافة إلى أنَّهما تعنيان شيئًا كبيرًا ، وَتُلَخِصَان جوَّ القصيدة العام ، وَتُعْطِيَان مؤشرًا لِحَالة الحزن والألم الَّتي أصابت الشَّاعر .

ومن الأمثلة الَّتي حسنها التَّصريع ، وزادها جمالاً ورونقًا قول الحسين الخليع في رثاء بغداد حين سقطت في عهد الأمين (1) :

أَتُسْرِعُ الرَّجْلَة إغْذَاذَا ... عَنْ جَانِبِيَ بَغْدَادَ أَمْ مَاذَاْ

فالمطلع على بساطته وسهولته اختار له الشَّاعر حرف روي نادر في الشّعر العربيّ ، وفيه ثقلٌ حسَّنه التَّصريع في أوَّله وأعطاه جرسًا إيقاعيًّا ونغمة موسيقيَّة زادها جمالاً ما حدث فيه من تكرار لحرف الذَّال في البيت ثلاث مرَّات مفتوحًا ومسبوقًا بألف ممدودة تُساعِدُ على التَّأوّه وإظهار حالة الحزن والألم .

ومن الأمثلة كذلك قول الورَّاق العنزيّ (2) :

يَا رُمَاةَ الْمَنْجَنِيْقِ ... كُلُّكُمْ غَيْرُ شَفِيْقِ
مَا تُبَالُونَ صَدِيْقًا ... كَانَ أَوْ غَيْرَ صَدِيْقِ

....

فالشَّاعر كتب هذه المقطوعة في وصف المنجنيق ورماتها الَّذين أحرقوا بغداد ، وقتلوا النَّاس بعشوائيَّة وهمجيَّة ، فوقف في وجههم صارخًا بهذه الأبيات الَّتي نظمها على مجزوء الرَّمل مع أنَّ الرِّثاء يُنَاسِبُه البحور ذوات التَّفعيلات الطَّويلة لإخراج شحنات الألم

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٤ .

وزفرات الأنّات الحزينة ، ولكن مع ذلك أضاف هذا المطلع المُصَرَّع نغمة موسيقيَّة رائعة شعرنا فيها بحدة التَّعنيف من خلال هذه القاف المجهورة الَّتي أُشْبِعَت بالكسرة ، وَسُبِقَت بالمد ازدادت معها ضربات القلب ، وشعرنا فيها بالانكسار والذُّل والهوان ، كما أنَّ في توالي حروف المد وتكرارها نغمة موسيقيَّة ، وجرسًا صوتيًّا طويلاً كان له أثرٌ كبيرٌ في مُلائمة المعنى بمد الصَّوت في وصف ما أحدثته المنجنيق ورماتها الظَّلمة في بغداد وأهلها .

٢- التِّكرار

يُشَكِّلُ التِّكرار بأنواعه سواء حرف أو كلمة أو عبارة وسيلة موسيقيَّة لتنويع الأنغام الَّتي تطرب لها الآذان ، ولا شكَّ أنَّ التِّكرار لا يقف عند هذا الحد بل " يسلط الضَّوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيِّمة [١] " .

ومن أكثر الحروف تكرارًا في رثاء بغداد والبصرة حروف المد ؛ لأنَّ " المد يحتاج إلى جهد نفسيّ ، وهو الَّذي يتناسب مع الأنين والحزن [٢] " ، لِمَا فيه من اتساع في الصَّوت يُسَاعِدُ على إخراج الزَّفرات والآهات ، كقول الكوفِيّ حينما تذكر أحبابه في بغداد ، فقال [٣] :

وَيُذِيْبُ رُوْحِيْ نَوْحُ كُلِّ حَمَامَةٍ ... فَكَأَنَّمَا نَوْحُ الْحَمَامِ حِمَامُ

فهذا البيت مجمع لِلأحزان ، ومليءٌ بالآهات الَّتي تتفجَّر من خلال حروف المد الْمُتَكرِّرة ، فأشبعته بإيقاع صوتي وموسيقى كئيبة جعلت من ذلك مُتَسَعًا في الصَّوت ؛ لإخراج زفرات الشَّاعر وآهاته الحزينة الَّتي أضفى عليها تكرار الحاءات النَّواحة في " **رُوْحِيْ** ، **نَوْحُ** ، **حَمَامَةٍ** ، **نَوْحُ** ، **الْحَمَامِ** ، **حِمَامُ** " نوعًا من الفحيح الحزين الصَّادر من أعماق قلبه الحزين ونفسه الكئيبة .

---

(١) قضايا الشِّعر المعاصر : صـ ١٤٩ .

(٢) الاتجاهات الفنيَّة في الشِّعر إبان الحروب الصَّليبيَّة: د . مسعد عيد العطويّ ، مكتبة التَّوبة ، الرِّياض ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥م ، صـ ٥٣٧ .

(٣) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

وكقول الكوفيّ أيضًا (١) :

يَــاْ دَارُ أَيْــنَ الــسَّاكِنُونَ وَأَيْــنَ ذَيَّــ	اكَ الْبَهَـــاءُ وَذَلِـــكَ الإِعْظَـــامُ
يَـــاْ دَارُ أَيْـــنَ زَمَـــانُ رَبْعِـــكِ مُوْنِقًـــا	وَشِـــعَارُكِ الإِجْـــلاَلُ وَالإِكْـــرَامُ
يَـــاْ دَارُ مُـــذْ أَفَلَـــتْ نُجُومُـــكِ عَمَّنَـــا	وَاللّهِ مِـــنْ بَعْـــدِ الـــضِّيَاءِ ظَـــلاَمُ

فالشّاعر وقف على منازل بغداد ،وأجرى معها حوارًا مُسْتَفْهِمًا منها عن أهلها بأسلوب مليء بالتّساؤلات الحزينة الّتي أُشْبِعَت بتكرار حروف المد وياء النِّداء الّتي أضفت لونًا من الإيقاع الصّوتيّ الّذي يتناسب مع جوِّ الرِّثاء لِمَا فيه من حزن وبكاء وعويل يتفجّر من تلك الكلمات المليئة بالمدود والنِّداء للإيحاء عَمَّا في نفسه من شجن ؛ وَلِتَفريغ القنابل الحزينة الْمُكْتَنِزَة في داخله .

وكتكرار الأعمى لِلنِّداء في رثاء بغداد حينما قال (٢) :

أَبَغْـــدَادُ يَـــا دَارَ الْمُلُـــوْكِ وَمُجْتَنَـــى	صُـــنُوْفِ الْمُنَـــى يَـــا مُـــسْتَقَرَّ الْمَنَـــابِرِ
وَيَـــا جَنَّـــةَ الـــدُّنْيَا وَيَـــا مَطْلَـــبَ الْغِنَـــىْ	وَمُـــسْتَنْبَطَ الأَمْـــوَالِ عِنْـــدَ الْمُتَـــاجِرِ

فهذه النِّداءات الْمُتَكَرِّرة لِبغداد تخلق تنوّعًا مُوسيقيًّا آخّاذًا يحمل في طيّاته دلالات التّأوّه والحسرة الّتي تعكس الحالة النّفسيّة الكئيبة لِلشّاعر ، فمن شدة حبِّه يُنادِيها بعبارات ذات دلالات إيجابيّة " **يَا دَارَ الْمُلُوْكِ ، يَا مُسْتَقَرَّ الْمَنَابِرِ ، يَا جَنَّةَ الدُّنْيَا ، وَيَا مَطْلَبَ الْغِنَىْ** " ؛ لِلدّلالة على العظمة والرِّفعة الّتي كانت تتمتع بها بغداد في ماضيها ، فهي تستحق مثل هذه النِّداءات الحزينة .

وَتَتَكَرَّرُ بعض الكلمات في رثاء بغداد والبصرة ، كقول الخريميّ في رثاء بغداد (٣) :

فَـــأَيْنَ حُرَّاسُـــهَا وَحَارِسُـــهَا	وَأَيْـــنَ مَجْبُورُهَـــا وَجَابِرُهَـــاْ
وَأَيْـــنَ خِـــصْيَانُهَا وَحِـــشْوَتُهَا	وَأَيْـــنَ سُـــكَّانُهَا وَعَامِرُهَـــاْ

(١) فوات الوفيّات : ٢ / ٢٣٢ .

(٢) مروج الذّهب للمسعوديّ : ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٣) تاريخ الطّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

فالشَّاعر أجاد في تكرار " **أَيْنَ** " الاستفهاميَّة في البيتين السَّابقين أربع مرَّات مُحْدِثَةً نوعًا من الإيقاع الموسيقيّ الَّذي يتناسب مع جوّ الحزن حيث أوجدت هذه التَّساؤلات سيمفونيَّة حزينة تحمل في طيَّاتها معاني التَّحسر والتَّألم الشَّديدين من الشَّاعر على أهل بغداد وسكَّانها ، وقد تضافرت عناصر التِّكرار مع حسن التَّقسيم ، وتوازن التَّركيب في " **سُكَّانُهَا وَعَامِرُهَاْ ، مَجْبُورُهَا وَجَابِرُهَاْ ، خِصْيَانُهَا وَحِشْوَتُهَا ، حُرَّاسُهَا وَحَارِسُهَا** " ؛ لِزِيَادةِ الْمَسَاحَةِ الإيقاعيَّة لِلأبيات فتزداد حدة الجرس الموسيقيّ المليء بالحيرة والذُّهول أمام هذه النَّكبة ، فَيُسَاهِم في وضع الْمُتَلقي أمام مُعَانَاة الشَّاعر وتجربته .

وكقول الكوفِيّ في رثاء بغداد [1] :

أَيْنَ الَّذِيْنَ عَلَى كُلِّ الْوَرَى حَكَمُوا   أَيْنَ الَّذِيْنَ اقْتَنَوا أَيْنَ الَّذِيْنَ مَلَكُوا

فقد كرَّر الشَّاعر في البيت السَّابق " **أَيْنَ** " الاستفهاميَّة ثلاث مرَّات مُسْتَفْهِمًا فيها عن أهل بغداد وَحُكَّامها وأملاكهم ، وهذا التِّكرار حمل إيقاعًا صوتيًّا ، ونغمًا حزينًا ساعد على وضوح المعنى ، وكشف عن عظم النَّكبة وهولها ، فقد طحنت الكُلَّ ، ولم تُفَرِّق بين أطياف المجتمع من حُكَّام ومحكومين الَّذين خسروا أرواحهم وممتلكاتهم .

ومن أمثلة تكرار الكلمة أيضًا قول ابن الرُّوميّ [2] :

أَقْدَمَ الخَائِنُ اللَّعِينُ عَلَيْهَا   وَعَلَىْ اللَّهِ أَيَّمَا إِقْدَامِ

إِنْ قَعَدْتُمْ عَنِ اللَّعِيْنِ فَأَنْتُمْ   شُرَكَاءُ اللَّعِيْنِ فِيْ الآثَامِ

فقد كرَّر الشَّاعر كلمة " **اللَّعِيْنِ** " ثلاث مرَّات ؛ لِتَتْرُكَ في الأذن إيقاعًا مُنْتَظِمًا يُنَاسِبُ المعنى بِمَا تُوحِيه من الطَّرد والخروج في إشارة واضحة إلى استئصال هذه الفئة الفاسدة من مجتمع البصرة بالمواجهة والدِّفاع عنها ، والإشارة إلى ضيق الشَّاعر بهذَا الخائن ، وكرهه له وَلِمَا قام به .

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧ ، الحوادث الجامعة صـ : ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وكما أنَّ ملامح المُوسيقى الدَّاخليَّة كانت بارزة في تكرار الحروف والكلمات نجد أنَّها ظهرت في تكرار العبارات والجمل ، فكان لها أثر موسيقيّ بارز ، وإيقاع صوتيّ يتناسب مع جوّ الحزن والرِّثاء ، كقول الخريميّ في رثاء بغداد [(1)] :

يَاْهَلْ رَأَيْتَ الْجِنَانَ زَاهِرَةً	يَرُوْقُ عَيْنَ الْبَصِيْرِ زاهِرُهَاْ
وَهَلْ رَأَيْتَ الْقُصُورَ شَارِعَةً	تَكُنُّ مِثْلَ الْدُّمَى مُقَاصِرُهَاْ
وَهَلْ رَأَيْتَ الْقُرَىَ الَّتِيْ غَرَسَ الـ	أمْلاكُ مُخْضَرَّةً دَسَاكِرُهَاْ

فقد شَكَّلَ تكرار عبارة " **هَلْ رَأَيْتَ** " ثلاث مرَّات أثرًا واضحًا وجليًّا على موسيقى الأبيات الَّتي خدمت المعنى من خلال تكراره لفعل الرُّؤية الحسيَّة بصيغته في الماضي ؛ لزيادة الحسرة والأسى على ماضي بغداد الْمُشْرِق مثل رؤية الجنان والقصور والقرى المخضرَّة ، ولكنَّ هذه العظمة والرِّفعة تحوَّلت إلى دمار ، وأصبحت بغداد أطلالاً موحشة تعوي الكلاب في جنباتها .

ومن أمثلة تكرار العبارات قول الورَّاق العنزيّ [(2)] :

أَلَم يَكُن فِيكِ أَقوَامٌ لَهُمْ شَرَفٌ	بِالصَّالِحَاتِ وَبِالْمَعْرُوْفِ يَلْقَوْنِي
ألمْ يكنْ فيك قومٌ كان مسكَنُهُم	وكانَ قُرْبُهُمُ زَيْناً منَ الزَّيْنِ

فقد كرَّرَ الشَّاعر عبارة " **أَلَم يَكُن فِيكِ** " مرتين ، وكان لها أثرٌ إيجابيٌّ على موسيقى الأبيات ، وإيقاع صوتيّ حزين ناسب لغة التَّفجع والبكاء من خلال وقوفه على أطلال بغداد مُسَائِلاً إيَّاها بنبرة حزينة مليئة بالفقد والتَّأوه على أهلها أشعرتنا بعظم المصيبة ، وأعطتنا بُعْدًا أوسع لِمَعنى الضَّياع الَّذي حلَّ بشاعرنا بعد فقدهم .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ ، ومروج الذَّهب: ٢ / ٢٩ ، والبداية والنِّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

ومن تكرار العبارات قول ابن الرُّوميّ في رثائه للبصرة [١] :

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ أيَّتُهَا الْبَصْـ ـرَةُ لَهْفًا كَمِثْلِ لَهَبِ الضِّرَامِ
لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا مَعْدَنَ الْخَيْـ ـرَاتِ لَهْفًا يُعِضُّنِيْ إبْهَامِيْ
لَهْفَ نَفْسِيْ يَا قُبَّةَ الإسْـ ـلامِ لَهْفًا يَطُوْلُ مِنْهُ غَرَامِيْ
لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا فُرْضَةَ الْبُلْـ ـدَانِ لَهْفًا يَبْقَىْ عَلَىْ الأَعْوَامِ
لَهْفَ نَفْسِيْ لِجَمْعِكِ الْمُتَفَانِيْ لَهْفَ نَفْسِيْ لِعِزِّكِ الْمُسْتَضَامِ

فقد أبدع ابن الرُّوميّ في تكراره لِعبارة " لَهْفَ نَفْسِيْ " عدة مرَّات كان لها أثر عظيم على الموسيقى الدَّاخليَّة الَّتي ترِّن من عمق هذه الأبيات ، فهي تنطلق من العالم الدَّاخليّ لِلشَّاعر " لا تتحدث إلى النَّفس ، إنَّما تتحدث إلى الأذن برنَّاتها ، وتقاطيعها الصَّوتيَّة [٢] " ، ويبدو لي أنَّ طبيعة هذه الموضوعات الرِّثائيَّة تتطلَّب مثل هذه الموسيقى الحزينة المليئة بعبارات الهتاف والعويل ؛ لِتُمَثِّلَ صوتيًّا وقع المصيبة ، ودمار البصرة ، وهلاك أهلها ، فتكون موسيقى صادرة من نفس ابن الرُّوميّ ؛ لِتَبُثَّ ألمه وحزنه ، فتكون مسافات الصَّوت معها طويلة ، وهكذا تُسَايرُ النَّغمات حالات النَّفس عنده فَتَشَعُ من أبياته السَّابقة .

٣ـ التَّرصيع

من مظاهر الموسيقى الدَّخليَّة ما يُعْرَفُ بالتَّرصيع أو حسن التَّقسيم ، وهو " أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان ، متفقة الأعجاز أو متقاربتها [٣] " ، ومن أمثلته قول علي بن أميَّة في رثاء بغداد [٤]:

فَهَذَا طَرِيْحٌ وَهَذَا جَرِيْحٌ وَهَذَا حَرِيْقٌ وَهَذَا غَرِيْقٌ
وَهَذَا قَتِيْلٌ وَهَذَا تَلِيْلٌ وَآخَرُ يَشْدَخُهُ الْمَنْجَنِيْقُ

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) الشِّعر العربيّ المعاصر على ضوء النَّقد الحديث : صـ ١٠٧ .

(٣) مفتاح العلوم : لأبي يعقوب يوسف بن محمَّد بن علي السَّكاكيّ ، ت . د . عبدالحميد هنداويّ ،دار الكتب العلميَّة ، بيروت ـــ لبنان ، صـ ٥٤٢ .

(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٣٨٨ ، الكامل ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية ١١ / ١٢.

فالنَّغمة النَّاجمة عن قوله " **فَهَذَا طَرِيْحٌ** " تُقَابِلُهَا النَّغمة النَّاجمة عن قوله " **وَهَذَا جَرِيْحٌ** "، وقوله " **وَهَذَا حَرِيْقٌ** " وقوله " **وَهَذَا غَرِيْقٌ** " وقوله " **وَهَذَا قَتِيْلٌ** " ، وقوله " **وَهَذَا تَلِيْلٌ** " مِمَّا شَكَّلَ إيقاعًا موسيقيًّا فيه توازن بين الألفاظ والتَّراكيب الَّتي سارت على وزن صرفِيّ واحد ، وهو " فعيل " مليء بالمدود مع ما نلمسه من تكرار للحاءات النَّواحة الَّتي أعطت فحيحًا حزينًا ، وصوتًا مُبْكِيًا ، فأحدث مساحة موسيقيَّة واسعة امتدت لِتُشَكِّلَ إيقاعًا مُتَعَدِدًا يتردد مع كَلّ جملة بالنَّغمة نفسها ؛ لِتُوَضِّحَ صور الخراب والدَّمار والقتل ، وعظم المصيبة والمأساة .

وكقول علي بن أميَّة أيضًا [١] :

هُنَاكَ اغْتِصَابٌ وَثَمَّ انْتِهَابُ   وَدُورٌ خَرَابٌ وَكَانَتْ تَرُوقُ

فالنَّغمة النَّاجمة عن قوله " **هُنَاكَ اغْتِصَابٌ** " تُقَابِلُهَا نغمة " **وَثَمَّ انْتِهَابُ** " ونغمة" **وَدُورٌ خَرَابٌ** " ، فالشَّاعر أجاد في موازنة جمله داخل البيت ، وأبدع في هذا التَّقسيم الإيقاعيّ الَّذي يُقَسِّمُ البيت إلى مقاطع مُتَسَاوِية مُسَجَّعَة تزيد من إيقاع الجرس الموسيقيّ قوة وعذوبة ، وتترك أثرًا حزينًا في أذن السَّامع على بغداد وأهلها ، وهكذا تتجلَّى وظيفة التَّرصيع " وذلك من خلال تشكيل الرَّنة الموسيقيَّة النَّاتجة عن تساوي صيغ الكلمات ، والبنى النَّحويَّة ، والفواصل السَّجعيَّة [٢] " .

ومن هذه الموازنات ما جاء في قول الكوفِيّ [٣] :

بَانُواْ فَجِفْنِي مَقْرُوحٌ وَدمْعِي مَسْـ   ـفُوحٌ وَقَلْبِي مَجْرُوحٌ وَمُحْتَرِقُ

حيث نجد حسن التَّقسيم والموازنة بين " **فَجِفْنِي مَقْرُوحٌ** " و " **وَدمْعِي مَسْفُوحٌ** " و " **وَقَلْبِي مَجْرُوحٌ** " ، فَكُلُّ الجمل مُرَكَّبة من كلمتين ، كُلُّ كلمة توازن نظيرتها ،

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٣٨٨ ، الكامل ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية : ١١ / ١٢.

(٢) قراءة النَّص الشِّعريّ الجاهليّ : د . موسى الرَّبابعة ، مؤسسة حمادة لِلخدمات ، ط ١، إربد ـ الأردن ،١٩٩٨ ، صـ ١٤١ .

(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .

وَتُشَكِّلُ نغمة موسيقيَّة مع الوزن الصرفِيّ " مفعول " واشتماله على مدود نجم عنها إيقاع مُشْتَرَكٌ ناسب زفرات الشَّاعر وأنَّاته الَّتي تأوَّه بها مُعَبِّرًا عَمَّا في صدره من جروح وآلام .

ومن أمثلة الإيقاع الدَّاخليّ الْمُتَنَاغِم قول الكوفِيّ أيضًا [1] :

وَالشِّرْكُ مُنْجَبِرٌ وَالْمُلْكُ مُنْكَسِرُ ... وَالْحَقُّ مُسْتَتِرُ وَالسِّتْرُ مُنْهَتِكُ

فالشَّاعر قَسَّمَ البيت إلى أربع جمل متوازنة في عدد الكلمات والتَّرتيب ، فَكُلُّ جملة مُكَوَّنة من كلمتين مُتَساويتين في مقاطعهما الصَّوتيَّة ، وهي تترك أثرًا جليًّا في موسيقى البيت الَّتي أتت مُتَسَاوية في تكوينها الصَّرفِيّ " **مُنْجَبِرٌ** ، **مُنْهَتِكُ** ، **مُسْتَتِرُ** ، **مُنْكَسِرُ** " الَّذي أسهم في عمل تكثيف إيقاعيّ مُتَوَازن أكَّد الْمعنى الْمُرَاد ، وأبرزه في صورة مؤثِّرة .

وهكذا يظهر لِلمُطَّلِع على مراثي بغداد والبصرة اهتمام شُعرائها بالموسيقى الدَّاخليَّة ، سواء أكان في التَّصريع ، أو في تكرار الحروف والكلمات والعبارات ، أو في التَّرصيع ؛ لِتَخْلُقَ جوًّا إيقاعيًّا يزيد من جمال الموسيقى في شعرهم ؛ لِلتَّعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم ومعانيهم الَّتي طرقوها .

---

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧ ، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

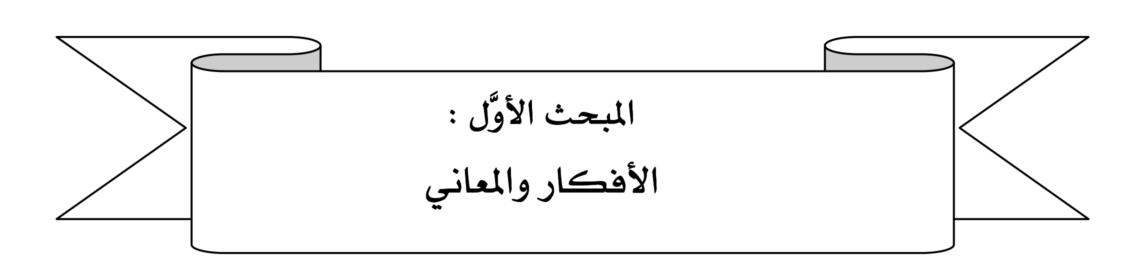
الفصل الثَّاني: دراسة المضمون:

وفيه ثلاثة مباحث :

المبحث الأوَّل : الأفكار والمعاني .

المبحث الثَّاني :العاطفة .

المبحث الثَّالث : الصُّورة الفنيَّة .



المبحث الأوَّل :
الأفكار والمعاني

إنَّ قيمة العمل تنبثق عن قدرته على تحقيق الإمتاع النَّفسيّ ، وتعميق الانفعال لدى المتلقي ، ولا يكون ذلك إلاَّ بفكرة قيِّمة تُسَاهِمُ في بقائه ، فَيُكْتَبُ لها الخلود ، وتسمو في الآفاق إذا وُفِّق مُبْدِعُهَا باختيار أدواته مع مزجه بين تلك الأفكار وعاطفته ، فيكون شعره قمَّة في الجودة ، وغاية في البراعة " ذلك أنَّ الشِّعر لا يُخاطِبُ فينا القوى العاقلة وحدها ، كما أنَّه لا يتجه إلى تحريك المشاعر وحدها أيضًا ، وَإنَّما الشِّعر يتجه فينا إلى الملكة الَّتي تتقبَّلُ الفكر والشُّعور معًا [(١)] " ، أمَّا الشَّاعر الَّذي لا يستطيع المزج بين فكرته وعاطفته ومشاعره " يجيء شعره أقرب إلى النَّظم منه إلى القريض ؛ لأنَّ الذّهنيَّة المسيطرة على منابع الفكرة تطمس رونق شعره ، والجفاف يذهب بمائه ، فلا نضارة ولا إحساس بالجمال [(٢)] " ؛ ولذلك برزت أهميَّة الأفكار والمعاني ؛ فهي روح الأدب ومادته ، فبرفعتها يرقى العمل الأدبيّ وَيُصْبِحُ ذا قيمة عالية ، وَبِسُقُوطِها فإنَّ العمل الأدبيّ سيعتريه القصور ، ولا يُعْتَدُّ به ، ولا يُنْظَرُ إليه مهما اجتهد الأديب في تزيينه وبهرجته ؛ لأنَّه " لا يحق أن يُسَمَّى أدبًا إلاَّ ما كان له حظٌّ من أفكار راقية ، ومعانٍ ساميةٍ ، وأنَّ قيمة الأثر الأدبيّ تَكْبُرُ بِمَا فيه من عمق في المعاني ، وكثرة في الحقائق [(٣)] " .

وفيما يلي وقفة مع أبرز سمات معاني الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة الَّتي جاءت مُتسِمَة ببعض الخصائص الفنيَّة ، كالآتي :

أوَّلاً : المعاني بين الوضوح والغموض :

يُعدُّ وضوح المعاني وغموضها من أهمّ المقاييس النَّقديَّة الَّتي يُقاسُ بها مضمون العمل الأدبيّ ، ومن أهمّ السِّمات الَّتي تتسم بها المعاني ،

---

(١) في الأدب العربيّ المعاصر : د. السَّعيد الورقي ، دار النَّهضة العربيَّة ــ بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م ، صـ ٨٦ .

(٢) النَّقد التَّطبيقيّ والموازنات : د. محمَّد الصَّادق عفيفيّ ، مكتبة الخانجيّ ، القاهرة ، ١٣٩٨ هـ ، صـ ١٢٤ .

(٣) النَّقد الأدبيّ : أحمد أمين ، دار الكتاب العربيّ ـ بيروت، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م ، صـ ٦٤ .

وأمَّا وضوح المعاني فهو " أن يكون الكلام ظاهر الدّلالة على المعنى المراد [١] " ، وليس المراد بالوضوح أن يكون الكلام ساذجًا يُفْهَمُ لأوَّل وهلة ، كالكلام الّذي يتكلَّم به العامَّة في السُّوق، أو في مجالسهم، أو ما يتكلّم به صبيانهم، ولأجل ذلك فَرَّقَ عبدالقاهر الجرجانيّ بين الوضوح الأدبيّ والعاديّ ، فقال : " إنَّما أرادوا بقولهم " ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك" أن يجتهد المتكلم في ترتيب اللّفظ وتهذيبه وصيانته من كل ما أخلَّ بالدّلالة وعاق دون الإبانة ، ولم يريدوا أنَّ خير الكلام ما كان غفلاً مثل ما يتراجعه الصِّبيان ويتكلم به العامَّة في السُّوق [٢] " إذًا فالوضوح الأدبيّ يحتاج إلى شيءٍ من التَّأمُّل والتَّدقيق حتَّى ينكشف السِّتار ، وَيُفْهَم المراد ، "" فالشَّيء إذا نيل بعد الطَّلب له ، أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزيَّة أولى ، فكان موقعه من النَّفس أجلَّ وألطف ، وكانت به أضنَّ وأشغف [٣] " .

وأمَّا غموض المعاني فليس معناه تحويل القصيدة إلى طلاسم ، أو معادلات رياضيَّة ، أو دهاليز غامضة ، أو متاهات ينزلق فيها المتلقي ، ويصعب عليه الوصول إلى معانيها وحل شفراتها ، ولكن المراد بالغموض المبني على التَّعقيد الفنيّ الّذي يُظْهِرُ براعة الأديب ، وَيُنِّمُ عن مقدرته ، " فالوصول إلى المعنى بعد الطَّلب والبحث لا يعني أن يكون الكلام مُعَقدًا لا يُبِيْنُ عن معناه ، وإنَّما يعني أنَّ المعنى نفسه طريف غير مبتذل ، وهو لذلك يحتاج إلى الرَّيث في فهمه ، والتَّمهل لإدراكه وذلك لا يُنَافِي أن يكون الكلام واضح الدَّلالة على معناه [٤] " ؛ ولذا شبَّه عبدالقاهر الجرجانيّ بالجوهرة النَّفيسة داخل الصَّدفة لا يُحْصَلُ عليها إلاَّ ببذل الجهد لِشَق هذه الصَّدفة ، فقال : " فإنَّك تعلم على كل حال أنَّ هذا الضّرب من المعنى كالجوهر في الصّدف لا يبرز لك إلاّ أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثمَّ ما كلّ فكر يهتدى إلى وجه الكشف عمَّا اشتمل عليه ، ولا كلّ خاطر يؤذن له في الوصول إليه فما كل أحد يفلح في شق الصَّدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة [٥] " .

(١) أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب : صـ ٤٧٢.

(٢) أسرار البلاغة : صـ ١٤٤.

(٣) أسرار البلاغة : صـ ١٣٩.

(٤) أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب : صـ ٤٧٣.

(٥) أسرار البلاغة : صـ ١٤١ .

والْمُتَأمّل في شعر رثاء بغداد والبصرة يجد أنَّه في الأغلب يتسم بالوضوح والإبانة ، ولعلَّ السَّبب في ذلك يعود إلى أنَّ الرِّثاء تُنَاسِبُه المعاني السَّهلة المألوفة الَّتي تنبعث من أعماق النَّفس الحزينة ، فتتدفق على الألسن موافقة لِلسَّجيَّة دون تكلُّف ، كما أنَّ هول الكارثة الَّتي يصفها الشَّاعر في رثاء بغداد والبصرة لم تترك له مجالاً لِلبحث عن الألفاظ البعيدة الغور الْمُتَسِمَةِ بالبعد في معناها عن الصَّراحة والوضوح ، ونلمس هذا الوضوح في قول الورَّاق العنزيّ في رثاء بغداد [1] :

مَنْ ذَا أَصَابَكِ يَا بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ ... أَلَمْ تَكُونِي زَمَانًا قُرَّةَ الْعَيْنِ

أَلَم يَكُن فِيكِ أَقْوَامٌ لَهُمْ شَرَفٌ ... بِالصَّالِحَاتِ وَبِالْمَعْرُوْفِ يَلْقَوْنِي

ألمْ يكنْ فيك قومٌ كان مسكنُهُم ... وكانَ قُرْبُهُمُ زَيْناً مِنَ الزَّيْنِ

صَاحَ الْغُرَابُ بِهِمْ بِالْبَيْنِ فَافتَرَقُوا ... مَاذَا لَقِيْتُ بِهِم مِنْ لَوْعَةِ الْبَيْنِ

أَسْتَوْدِعُ اللهَ قَوْمًا مَا ذَكَرْتُهُمْ ... إلاَّ تَحَدَّرَ مَاءُ الْعَيْنِ مِنْ عَيْنِي

كَانُوا فَفَرَّقَهُم دَهْرٌ وَصَدَّعَهُمْ ... وّالدَّهْرُ يَصْدَعُ مَا بَيْنَ الْفَرِيْقَيْنِ

كَمْ كَانَ لِيْ مُسْعَدٌ مِنْهُمْ عَلَىْ زَمَنِيْ ... كَمْ كَانَ مِنْهُمْ عَلَى الْمَعْرُوفِ مِنْ عَونِ

لِلَّهِ دَرُّ زَمَانٍ كَانَ يَجْمَعُنَا ... أَيْنَ الزَّمَانُ الَّذِيْ وَلَّى وَمِنْ أَيْنِ

فالمعاني في الأبيات السَّابقة واضحة جليَّة لا غموض فيها ولا تعقيد ، نقلها الشَّاعر في أبهى صورة ، وأوضح عبارة ، فمنظر بغداد رهيب ، والخراب مهول ولا تُصَدقه العيون ، وما أصابها أمر يفوق الخيال ، ولا يحدث إلاَّ في الأحلام ، ولا بُدَّ فيه من أسباب قويَّة خارقة ، فمن تذكر ماضي بغداد الجميل، وجال في بساتينها الخضراء، وشرب من أنهارها العذبة ، وشاهد مبانيها السَّاحرة ، وطرقاتها الرَّائعة ، أيقن أنَّ هذه الجنَّة رمقتها عيون الحسَّاد ، وأصابتها بسهامها الحارقة الَّتي لم تُبْقِ ولم تَذَر ، وحوَّلتها إلى دمار شامل أهلك سكَّانها ، وفرَّق شملهم في صور مُبْكِيَة وَمُحْزِنَة ، وَكُلُّ هذه المعاني صاغها الشَّاعر بعبارات واضحة المعالم ، ناصعة لبيان ، تنساب إلى نفس المتلقي في سهولة ويسر دون كدٍّ أو إجهاد خاطر .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٧٥ ، ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

ومن أمثلة وضوح المعاني قول الزَّيَّات في رثاء بغداد لَمَّا انتقلت عنها السُّلطة إلى سامرَّاء [(١)] :

الآنَ قَامْ عَلَى بَغْدَادَ نَاْعِيهَاْ	فَلْيَبْكِهَاْ لِخَرَابِ الدَّهْرِ بَانِيْهَاْ
كَاْنَتْ عَلَىْ مَاْ بِهَاْ وَالْحَرْبُ بَاْرِكَةٌ	وَالْهَدْمُ يَغْدُو عَلَيْهَا مِنْ نَوَاحِيْهَاْ
تُرْجَىْ لَهَاْ عَوْدَةٌ فِيْ الدَّهْرِ صَالِحَةٌ	فَالْآنَ أَضْمَرَ مِنْهَا الْيَأْسَ رَاجِيْهَاْ
مِثْلَ العَجُوْزِ الَّتِيْ وَلَّتْ شَبِيْبَتُهَاْ	وَبَانَ مِنْهَا جَمَالٌ كَانَ يَحْظِيْهَاْ
لَزَّتْ بِهَاْ حُرَّةٌ زَهْرَاءُ وَاضِحَةٌ	كَالشَّمْسِ مَكْسُوَّةٍ دُرًّا تَرَاْقِيْهَاْ

فالشَّاعر نقل معنى الخراب والدَّمار الَّذي حلَّ ببغداد في صورة خياليَّة مُبْكِيَةٍ جعلتنا نعيش جوّ الحزن وكأنَّنا جالسون في ذهول وصمت نترقب حدثًا مُهمًّا في وسط بغداد الخربة المدمرة بعد أن وقف النَّاعي في وسطها وبين حطامها وجثثها مُعْلِنًا خبرًا مؤلمًا يدوي في الآفاق بصوتٍ عالٍ ، فالمكان قفر ، والمنازل مُهَدَّمَة ، والطُّرق مُعطَّلة ولا رجاء في عودتها ، فاليأس أحاط بها بعد أن ظهرت عليها ملامح الشَّيخوخة ، وذهبت زينتها ، وولَّى شبابها ، ونافستها فتاة حسناء أخذت منها الرَّاية ، وهجرتها الخلافة ، فزادت عليها الجراح ، وأحاطت بها الكآبة والأحزان ، وكُلُّ هذه المعاني والأفكار صقلها الشَّاعر بلباس الوضوح والإبانة ، ونأى بها عن التَّعقيد والغموض ، فهي تنساب بسهولة وانقياد ؛ لِتَصِلَ إلى ذهن المتلقي دون تعب أو مشقة .

وهكذا نلحظ أنَّ معاني الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة كانت في أغلبها واضحة بيِّنة لا غموض فيها ولا تعقيد ، ولعلَّ السَّبب في ذلك يعود لغرض الرِّثاء ، فهو غرض عاطفيّ بالدَّرجة الأولى ينبعث من أعماق النَّفس المليئة بالحزن ، والمتدفقة بالآهات والأنين فتحتاج إلى المعاني السَّهلة القريبة الواضحة الَّتي أتت على الفطرة والسَّجيَّة من غير تأمّل ولا تدقيق .

(١) ديوان محمَّد بن عبدالملك الزَّيَّات : صـ ٢٨٩ .

وأمَّا غموض المعاني فهو قليل في شعر رثاء بغداد والبصرة ؛ لأنَّ شعرهم كما مرَّ كان أغلب معانيه واضحة بيِّنة ، ومن أمثلة الغموض الممدوح قول الخريميّ في وصف المنجنيق [1] :

وَمَجَانِيْقُ تُمْطِرُ الْمَوتَ كَالآطَـ	ـامِ مَنْصُوبَةً لَنَا بِالْفِنَاءِ
كُلُّ وَقْصَاءَ أَنْفُهَا فِيْ قَفَاهَا	عَنْتَرِيْسٌ أَوْفَتْ عَلَىْ عَلْيَاءِ
فَسَمَا أَنْفُهَا بِمَاضِيْ الْحُمَيَّا	يَتَهَادَىْ بِصَخْرَةٍ صَمَّاءِ
مَا يُبَالِيْ الرَّامِيْ بِهَا أَوْلِيَّا	أَمْ عَدُوًّا أَصَابَ عِنْدَ الرِّمَاءِ
فَتَوَارَتْ فِيْ الْجُوِّ ثُمَّ تَدَلَّتْ	بِالْمَنَايَا كَأَنَّهَا بِنْتُ مَاءِ

فهذه المقطوعة نلمح فيها شيئًا من الغموض الَّذي يُتَوصَّلُ إليه بشيء من التَّفكير ، ويحتاج إلى شيء من التَّأمّل ينكشف به المعنى الصَّحيح ، فنشعر بلذته الَّتي تُجَسِّدُ غاية المبدع ، وَتُوضِّحُ قدرته في وصف شكل المنجنيق الَّتي جعلها " وقصاء " تشبيهًا لها بالمرأة القصيرة العنق ، ولعلَّه أراد الشَّكل والمعنى ، فالخبث والمرأة قصيرة العنق أصدقاء وكأنَّنا نُشاهِده في نظراتها ، وكذلك المنجنيق فهي قصيرة العنق ، وأنفها طويل يصل إلى قفاها ؛ ليضع الرَّامي الحجر فيه ، فترميه مرتدة بقوَّة ؛ لِتَسقُطَ على الأبرياء في بغداد ، فتطحنهم بلا رحمة ولا شفقة ، وكأنَّنا أمام قصف جويّ في عصرنا الحاضر فنرى القنابل تنهمر على المدن بلا رحمة تُفَجِّرُ المباني ، وتقتل الأبرياء ، وكذلك هي المنجنيق الَّتي أتخيل أنَّني أشاهد حجارتها تسقط على بغداد الزاهرة فتهدمها وتحولها لكتلة نار رهيبة تُحْرِقُ كلّ ما في طريقها في وحشيَّة تُوَضِحُ فظاعة المنظر ، وعظم النَّكبة ، وهول المصيبة الَّتي أحاطت ببغداد من خلال هذه المعاني الَّتي تتميَّزُ بشيء من الغموض ، مِمَّا يجعل المتلقي بحاجة إلى تفكير من أجل فك رموز العمل الفنيّ، وتفسير دلالاته ، وتحديد قراءته حتَّى يقف على طبيعة العمل الفنيّ وجوهره ، فتكون قمَّة اللَّذة عنده .

---

(١) البرصان والعرجان : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، ١ / ٥٧ .

ومن أمثلة الغموض قول السَّدوسيّ [(١)] :

عَبَادِيْدُ مِنْ نَاجٍ عَلَى جِذْمِ بَغْلَةٍ   وَمِنْ رَازِحٍ يَشْكُوْ الْكَلالَ جَنِيْبِ
وَمِنْ رَاسِبٍ طَافٍ عَلَى الْمَاءِ شِلْوُهُ   وَذِيْ ظَمَإٍ أَوْدَىْ بِهِ وَسُغُوبِ
ذَوُو أَوْجُهٍ فِيْهَا كَوَابٍ وَأَعْيُنٍ   بَوَاكٍ وَفَقْرٍ ظَاهِرٍ وَشُحُوْبِ

فبالتَّأمّل في الصُّورة السَّابقة ينكشف معنى الشَّاعر الَّذي أحاطه بصورة حزينة رسمها لِلمشردين والنَّازحين من أهل البصرة يمشون تائهين في جماعات كبيرة أنهكهم التَّعب والإعياء والمرض ، فمنهم من مات في النَّهر غرقًا تطفو جثته فوق الماء في منظر وحشيٍّ ، ومن نجا منهم من الغرق مات هلكًا من الجوع والظَّمأ ، وأمَّا من استطاع النَّجاة بدأت معه رحلة تعيسة في الغربة بعد أن فقد الأهل والأوطان ، فعلامات الأسى ظاهرة عليهم ، فالوجوه مسودة من الجوع والظَّمأ والمرض ، وكأنَّنا نشاهد أمامنا هياكل بشريَّة نحيلة شاحبة مُصفرَّة أعياها الفقر ، وأمَّا العيون فهي مُتَقَرّحة من البكاء ، فحقًا إنَّها صور رهيبة ، ومناظر مُخيفة صيغت بألفاظ غريبة كـ " **عَبَادِيْدُ ، رَازِحٍ ، الْكَلالَ ، جَنِيْبِ ، رَاسِبٍ ، شِلْوُهُ ، سُغُوبِ ، كَوَابٍ** " ، لَفَّهَا نوع من الغموض في المعنى احتاج إلى شيء من التَّأمّل حتَّى يستجلي المتلقي إبداع الشَّاعر ومُرَاده في تصوير تشرد أهل البصرة ومعاناتهم بعد أن فقدوا أهلهم ووطنهم .

وهكذا نلحظ أنَّ الغموض الفنيّ الممدوح أمرٌ مُتَنَاسِبٌ تمامًا مع المعاني الَّتي يُعَبِّرُ عنها الشَّاعر في هذه المواقف ، وهو لا يتعارض مع وضوح المعاني ولطفها ؛ لأنَّ القصيدة المشتملة على شيء من الخفاء والغموض اللَّطيف تجعل الْمُتَلقِي يُعْمِلُ فكره لِسَبْرِ أغوارها ، وفهم معانيها الَّذي هو سرُّ النَّص الإبداعيّ ، وجوهر وجوده ، ولكنَّ الْمُطَّلِعَ على شعر رثاء بغداد والبصرة يلحظ أنَّ الغموض الممدوح قليلٌ بالنِّسبة لوضوح المعاني وسهولتها .

وأمَّا الغموض المعيب فقد وُجِدَ في رثاء بغداد والبصرة ولكن بشكل قليل ، كقول الكوفِيّ [(٢)] :

قَدْ وَقَفْنَا فِيْ الدَّارِ سَكْرَى وَلَكِنْ   سُكْرَ حُزْنٍ لا سَكْرَةَ الْخَنْدَرِيْسِ

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.

وكقوله أيضًا [١] :

أَنَـا أَشْكُو أَمْـرَاضَ حَـزَنٍ وَشَـوْقٍ ... كُـلُّ عَنْهَـا عِـلاجُ جَـالِينُوسِ

فالشَّاعر عبَّرَ عن حزنه وفقده لأهل بغداد بمعانٍ ضعيفة ركيكة كـ " **الْخَنْدَرِيْسِ** " و " **جَالِينُوسِ** " ، فأمَّا " **الْخَنْدَرِيْسِ** " ، فهي كلمة غريبة رُوميَّة الأصل مُعَرَّبة ومعناها الخمرة [٢] ، و" **جَالِينُوسِ** " اسم لِطَبيب يونانيّ ، وأراد الشَّاعر من إدراجه لهاتين الكلمتين الأعجميتين بيان شدة حزنه وألمه الَّذي فاق سكر الخمرة ، وسبَّب له الأمراض والأحزان الَّتي عجز عن شفائها " **جَالِينُوس** " شيخ الأطباء ، وتبدو الصَّنعة ظاهرة عليها ، فالشَّاعر اضطره الرَّويّ لأن يُدْرِجَ مثل هذه الألفاظ الغريبة الَّتي كشفت عن معنى مُضْطَرِب .

ثانيًا : المعاني بين السَّطحيَّة والعمق :

من المقاييس النَّقديَّة والفنيَّة الَّتي تُقَاسُ بها المعاني والأفكار السَّطحية والعمق ، وهي من أهمِّ السِّمات الَّتي تتسم بها المعاني ، وَيُرَادُ بالسَّطحيَّة أن تكون المعاني قريبة من الذِّهن سهلة الفهم يستطيع القارئ أن يكتشفها بسهولة ويسر منذ الوهلة الأولى دون أن يحتاج إلى إمعان النَّظر في النَّص الشِّعريّ أكثر من مرَّة .

أمَّا عمق المعاني ، فهو أن يحتاج إلى " تأمُّل وتدبر وغوص في صميم الحياة والأحياء حتَّى يتضح وَيُفْهَمُ [٣] " .

وقد ظهر من خلال تتبع معاني الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة أنَّ أغلبها يميل إلى السَّطحيَّة والسُّهولة الَّتي تمتاز بالوضوح ، ولعلَّ السَّبب يعود إلى طبيعة شعر رثاء المدن ، فهو يقوم على السَّرد والإخبار ، فالشُّعراء انفعلوا بما حولهم من أحداث ، وانشغلوا في بث واقعيَّة تجربتهم الشِّعريَّة عن دواعي الصَّنعة ، وملكة التَّخييل ؛

---

(١) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٨ ـ ١٣٩.

(٢) يُنْظَرُ : مقاييس اللُّغة : ٢ / ٢٥٢ .

(٣) دراسات في النَّقد الأدبيّ الحديث : د . محمَّد شعيب ، القاهرة ، صـ ١١٦ .

ولذلك ابتعدوا في الأغلب عن الألفاظ الغريبة ، والمعاني الغامضة ، فكانت معانيهم قريبة سطحيَّة ، كقول الورَّاق العنزيّ [(١)] :

يَــــا رُمَــــاةَ الْمَنْجَنِيْــــقِ	كُلُّكُــــمْ غَيْــــرُ شَــــفِيْقِ
مَــــا تُبَــــالُونَ صَــــدِيْقًا	كَــــانَ أَوْ غَيْــــرَ صَــــدِيْقِ
وَيْلَكُــــمْ تَــــدْرُوْنَ مَاْتَرْمُــــ	ــــوَنَ مُــــرَّارَ الطَّرِيْــــقِ

فالمعاني في هذه الأبيات كُلُّهَا معانٍ سطحيَّةٍ قريبة المعنى يستطيع الْمُتَلَقِي فهمها من أوَّل وهلة ، فهؤلاء الرُّماة المتوحشون أشعلوا المدينة برمتها ، وغمروها بالحرائق بقذائفهم الَّتي تتهاوى في كُلِّ مكان ، ولا تُفَرق بين مُرَّار الطُّرق أو غيرهم ، وَكُلُّ هذا الوصف بعبارات سهلة بسيطة واضحة بيِّنة ، ولكنَّها بعيدة عن السَّذاجة والنَّثريَّة بِمَا تَوَافَر فيها من توالي حروف المد ، وما فيها من إشباع لِلصَّوت ساهم في وصف قذائف المنجنيق البعيدة المدى ، كما أنَّ لِحرف الرَّويّ القاف وما اشتمل عليه من كسرة مُشَبَعَةٍ أثَّرت في المعنى ، فأدت إلى قعقعة وفرقعة صوتيَّة تُشْبِهُ صوت انفجار قذائف المنجنيق .

ومن الأمثلة على المعاني السَّطحيَّة قول الكوفِيّ في رثاء أهل بغداد [(٢)] :

عِنْــــدِيْ لأَجْــــلِ فِــــرَاقِكُمْ آلامُ	فَــــإِلامَ أُعْــــذَلُ فِــــيْكُمُ وَأُلامُ
مَــنْ كَــانَ مِثْلِــيْ لِلْحَبِيْــبِ مُفَارِقًــا	لا تَعْــــذِلُوهُ فَــــالْكَلاَمُ كَــــلامُ
نِعْــمَ الْمُــسَاعِدُ دَمْعِــيْ الْجَــارِيْ عَلَــى	خَــــدِّيْ إِلاَّ أَنَّــــهُ نَمَّــــامُ
فَلِبُعْــدِهِمْ قَــرُبَ الــرَّدَىْ وَلِفَقْــدِهِمِ	فُقِــدَ الْهُــدَى وَتَزَلْــزَلَ الإِسْــلامُ

فالشَّاعر أجاد في التَّعبير عَمَّا يملأ قلبه من الأحزان على حُكَّام بغداد الَّذين أورثوه الآلام والأحزان بفقدهم ، وأعياه النُّواح بفجيعتهم ، فأشهر سلاح الدُّموع المدرار عليهم ؛ لِتَفجير الزَّفرات والأنَّات الحزينة عليهم ، ولا ملامة فالموت أصبح على خطوات بعد رحيلهم ، وَلِفَقْدِهم خسارة كبيرة لِلإسلام والمسلمين ، وَكُلُّ هذه المعاني أتت بعبارات سهلة ليِّنة .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٤ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .

وأمّا المعاني العميقة فهي قليلة في رثاء بغداد والبصرة ، ومن الأمثلة على ذلك قول التّنوخيّ في رثاء بغداد [(١)] :

وَكَمْ حُدُودٍ أُقِيْمَتْ مِنْ سُيوفِهِمْ ... عَلَىْ الرِّقَابِ وحُطَّتْ فِيهِ أَوْزَارُ

فالمعنى فيه عمق وابتكار جديدان ، إذ وظّفَ الشّاعر خياله ؛ لِيُشِيرَ إلى معنى مهم ، وهو السّبب الحقيقيّ وراء نكبة بغداد الّذي يعود إلى إهمال إقامة حدود الله من قبل المسلمين ، والأصل أنّ المعاصي والذّنوب إذا وقعت من المسلمين يتمُّ تطبيق حدود الله من المسلمين أنفسهم ، ولكن أن يجنح الخيال بالشّاعر إلى أنّ الله سلط المغول وأرسلهم ؛ لِيطبقُوا حدود الله ، وَيُعْمِلُوا السَّيف في رقابهم تطهيرًا لهم ، فهذا نمطٌ من الخيالٌ الرّائع جاء الشّاعر فيه بصورة حقيقيّة استمدها من واقع المجتمع ؛ لِيُبَيِّنَ سبب هذه النّكبة .

ومن هذه المعاني العميقة قول سعدي الشّيرازيّ في رثاء بغداد [(٢)] :

أَيُذْكَرُ فِيْ أَعْلَىْ الْمَنَابِرِ خُطْبَةٌ ... وَمُسْتَعْصِمٌ بِاللَّهِ لَمْ يَكُ فِيْ الذِّكْرِ

ضَفَادِعُ حَوْلَ الْمَاءِ تَلْعَبُ فَرِحَةً ... أَصَبْرٌ عَلَىْ هَذَا وَيُونُسُ فِيْ الْقَعْرِ

تَزَاحَمَت الْغِرْبَانُ حَوْلَ رُسُومِهَا ... فَأَصْبَحَتْ الْعَنْقَاءُ لازِمَةَ الْوَكْرِ

فالشّاعر عبَّرَ عن فكرته الّتي أراد الإفصاح عنها بصور مُتَقَابِلة تُوَضِّحُ حال الخلافة والمسلمين ، وحال المغول في بغداد ، فقوله: " **ضَفَادِعُ حَوْلَ الْمَاءِ تَلْعَبُ فَرِحَةً** " صورة رائعة تُوَضِّحُ حال المغول بعد احتلال بغداد يلعبون في جوّ انتصار فرحين سُعَدَاء ، كحال الضَّفادع الفرحة تُنَقْنِقُ حول الماء ، وقوله : " **أَصَبْرٌ عَلَىْ هَذَا وَيُونُسُ فِيْ الْقَعْرِ** " ، تشبيه أراد منه الشّاعر وصف ضعف الخلافة ، فالخليفة جالس في داره لا يُحَرِّك ساكنًا ، كالنّبيّ يونس ﷺ حينما بقي أسيرًا في بطن الحوت ، ألا نستشف من ذلك أنّ المسلمين بلغوا درجة رهيبة من الضّعف والهوان لا يستطيعون فيها الانتصار على المغول إلاّ بمعجزة ربّانيّة خارقة كمعجزة النّبيّ يونس ﷺ ،

---

(١) النُّجوم الزّاهرة : ٢ / ٢٦٠ ، تاريخ الإسلام : ٤٨ / ٣٧ ، شذرات الذّهب : ٥ / ٢٧١ ، تاريخ الخلفاء : ١ / ٤٠٣ ، سمط النُّجوم : ٢ / ٢٥١ .

(٢) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيّة : ، صـ ٣٥ .

ثُمَّ يزيد الشَّاعر هذه الصُّورة القاتمة المهينة بصورة أخرى تزيد الضَّعف ضعفًا ، فيقول : " **تَزَاحَمَت الْغِرْبَانُ حَوْلَ رُسُومِهَا** " ، في إشارة واضحة لِخُبْثِ المغول ومكرهم ، فهم أشبه بالغربان الخبيثة الَّتي هاجرت إليهم ، فاستولت على خيراتهم ، ثُمَّ يُشَبِّه الخلافة والخليفة بالعنقاء الجالسة في وكرها وممتلكاتها ، فيقول : " **فَأَصْبَحَتْ الْعَنْقَاءُ لازِمَةَ الْوَكْر** " في إشارة قويَّة تدل على ضعف الخلافة وهوانها ، فالمنزل منزلها ، والمكان مكانها ، ومع ذلك بقيت تحت الإقامة الجبريَّة بسبب الغزاة المعتدين ، وبهذا فالصُّور الْمُتَتابعة الَّتي جاءت مُصَوَّرة لِلحدَثِ كانت غاية في الْعُمق والابتكار والتَّجديد ؛ لِلدَّلالة على عظم الْمُصِيْبة وهولها .

وهكذا نلحظ أنَّ أغلب الْمَعَاني في رثاء بغداد والبصرة كانت سطحيَّة بعيدة عن الْعُمقِ حيث يُمْلِي موقف الرِّثاء على الشَّاعر سرعة الانفعال بالحدث ، والتَّعبير عن المراد مع عدم التَّأني ، فالوقت لا يُتِيحُ له التَّأمُّل والغوص والتَّدقيق في العماني ، والتَّأنّق في الألفاظ والأساليب ، والبحث عن المعاني الجديدة الَّتي تحتاج إلى كدٍ وإعمالٍ للذِّهن .

ثانيًا : المعاني بين التَّقليد والتَّجديد :

تُعدُّ قضية التَّجديد والتَّقليد من أهمِّ القضايا النَّقديَّة الَّتي اهتمَّ بها النُّقاد ، وجعلوها مقياسًا أساسيًّا في نجاح العمل الأدبيّ وتطوّره ، وليس معنى الإبداع الإتيان بمعنى جديد لم يسبق إليه الآخرون ، ولكن لا بأس بالإتيان بمعنى قديم ومعالجته بأسلوب ، وطريقة جديدة تضمن له الجدة والابتكار ، فالإنسان بطبعه يُحِبُّ التَّقليد ، فمنذ نعومة أظافره تعلَّم المشي والأكل والشُّرب بتقليده للكبار ، ولكن لم يتعارض ذلك مع صقل شخصيته الَّتي برزت بعد كبره ، وبدأت في استقلالها ، وأصبح لها كيانها الخاص ، وكذلك المعاني الشِّعريَّة التَّطوُّر فيها سنة الوجود ، وهو نسبيٌّ ومرحليٌّ ومصيره أن يتخطاه الزَّمن فيصبح قديمًا يستدعي جديدًا ناشئًا ، وهكذا تتصل الحلقات ، وتستمرُّ الحياة ، والتَّجديد في المعاني يعتمد على ذائقة الأديب وأحاسيسه ومشاعره الَّتي تتغذَّى على ما يتوافر لها من غذاءٍ فكريٍّ يُنَمِّيها ، وثقافة جماليَّة تصقلها .

وبالنَّظر والتَّأمُّل في مراثي بغداد والبصرة نُلاحِظُ أنَّ التَّقليد غالبٌ على معانيهم ، والتَّجديد قليلٌ ؛ لأنَّ غرض الرِّثاء تتكرَّر فيه نفس المعاني والعاطفة والصُّور والألفاظ والتَّراكيب مُنذُ العصور القديمة وإلى عصرنا الحاضر ، فالبكاء ، والعويل والفقد ، وتعداد المحاسن ، والمقارنة بينها وبين الحاضر ، وغيرها من المعاني الَّتي اعتاد الشُّعراء التَّعبير عنها في حال الحزن .

ومن النَّماذج الَّتي ظهر فيها التَّقليد في المعاني قول فتى بغداد [(١)] :

بَكَيْتُ دَماً عَلَى بَغْدَادَ لَمَّا ... فَقَدتْ غَضَارَةَ الْعَيْشِ الأَنِيقِ

تَبَدَّلْنَا هُمُوماً مِنْ سُرُورٍ ... وَمِنْ سِعَةٍ تَبَدَّلْنَا بِضِيقِ

أَصَابَتْهَا مِنْ الْحُسَّادِ عَيْنٌ ... فَأَفْنَتْ أَهْلَهَا بِالْمَنْجَنِيقِ

فَقَومٌ أُحْرِقُوا بِالنَّارِ قَسْرًا ... وَنَائِحَةٌ تَنُوحُ عَلَى غَرِيقِ

وَصَائِحَةٌ تُنَادِيْ وَاصَبَاحًا ... وَبَاكِيَةٌ لِفُقْدَانِ الشَّفِيْقِ

فالشَّاعر هاله منظر بغداد ، وراعه ما حدث لها ، فمن تأمَّل حالها قبل النَّكبة وجدها جنَّة خضراء ، ومصدرًا لِلعيش الأنيق يَحُفُّهَا السُّرور والفرح والسَّعة ، وفجأة تتبدل الأحوال ، وتتحوَّل المدينة إلى كومة لهب تُحْرِقُ كُلَّ شيء ، ومن نجا من أهلها لم يسلم من الغرق وسط تعالي الأصوات والصَّرخات والصَّيحات عليهم،وَكُلُّ هذه الصُّور المؤلمة أحزنت شاعرنا وأبكته حتَّى جفت دموعه ، وأخذت عيناه تقطر دمًا عليهم ، فالنَّكبة كلُّها دمويَّة لأهل بغداد وَلِلشَّاعر الَّذي رأى أن هذه الأحداث الْمُخِيفة تحتاج إلى سبب قويٍّ يكمن في تلك العيون الحاسدة الَّتي رمقتها بأشهب حارقة قضت على بغداد وأهلها ، ولا شكَّ أنَّ هذه دمعة حارة موجعة من شاعرنا صاغها بمعانٍ معروفةٍ أجاد في صقلها بصورٍ وألفاظٍ وتراكيب حسنةٍ ظهرت معها شخصيَّته ، وَتَفُوُّقه في استثماره لتلك المعاني التَّقليديَّة .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٨١ ، الكامل : ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب : ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٥٠ .

ومن أمثلة المعاني التَّقليديَّة قول الكوفِيّ [١] :

بَانُواْ وَلِيْ أَدْمُعٌ فِيْ الْخَدِ تَشْتَبِكُ	وَلَوْعَةٌ فِيْ مَجَالِ الصَّدْرِ تَعْتَرِكُ
بِالرَّغْمِ لا بِالرِّضَا مِنِّيْ فِرَاقُهُمْ	سَارُواْ وَلَمْ أَدْرِ أَيُّ الأَرْضِ قَدْ سَلَكُواْ
يَا صَاحِبِيْ مَا احْتِيَالِي بَعْدَ بُعْدِهِمْ	أَشِرْ عَلَيَّ فَإِنَّ الأَمْرَ مُشْتَرَكُ
عَزَّ اللِّقَاءُ وَضَاقَتْ دُوْنَهُ حِيَلِيْ	فَالْقَلْبُ فِيْ أَمْرِهِ حَيْرَانُ مُرْتَبِكُ
يَعُوْقُنِي عَنْ مُرَادِي مَا بُلِيْتُ بِهِ	كَمَا يَعُوْقُ جَنَاحَي طَائِرٍ شَرَكُ
أَرُوْمُ صَبْرًا وَقَلْبِيْ لا يُطَاوعنِيْ	وَكَيْفَ يَنْهَضُ مَنْ قَدْ خَانَهُ الْوَرَكُ
إِنْ كُنْتَ فَاقِدَ إِلْفٍ نُحْ عَلَيْهِ مَعِيْ	فَإِنَّنَا كُلُّنَا فِيْ ذَاكَ مُشْتَرِكُ

فالكوفِيُّ أُصِيْبَ بنوبة بكاء حادة بعد فراقه لأهله وأحبابه في بغداد ، واضطربت نفسيَّته ، وداهمته الهموم والأحزان ،وهذا أمرٌ مُجْبَرٌ عليه لا بالرَّغم منه ، فهو يكره الفراق ، ولكن لا حيلة له إلاَّ بالصَّبر ولكنَّ قلبه لا يُطَاوِعه ، فينفجر من النُّواح باكيًا عليهم ، وهكذا فإنَّ مثل هذه المعاني هي معانٍ تقليديَّة سار عليها الشُّعراء قبله في الحزن من بكاء العين وحثها على إسبال العبرات ، ومن النُّواح وتمني اللِّقاء وغير ذلك ، ولكنَّ الكوفِيّ عالجها بعبارات حسنة ، وصور جيِّدة وضَّحت عظم النَّكبة وآثارها على نفسه داخليًّا وخارجيًّا .

ومع هذا نجد بعض الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة أجاد في التَّعبير عن مُرَادِه بمعانٍ مُبْتَكَرَةٍ ، وأفكار فيها نوع من الجدة ، ومن ذلك الوقوف على أطلال بغداد والبصرة وَمُسَاءَلتها كما تساءل الشَّاعر الجاهليّ قبله حين وقف على الأطلال بعد وحشتها ، وَمُغَادَرَةِ أهلها منها ، ومن الأمثلة على ذلك قول الكوفِيّ في رثاء بغداد [٢] :

وَلَقَدْ قَصَدْتُ الدَّارَ بَعْدَ رَحِيْلِكُمْ	وَوَقَفْتُ فِيْهَا وَقْفَةَ الْحَيْرَانِ
وَسَأَلْتُهَا لَكِنْ بِغَيْرِ تَكَلُّمٍ	فَتَكَلَّمَتْ لَكِنْ بِغَيْرِ لِسَانِ
نَادَيْتُهَا يَا دَارُ مَا صَنَعَ الأُوْلَى	كَانُواْ هُمُ الأَوْطَارُ فِيْ الأَوْطَانِ
أَيْنَ الَّذِيْنَ عَهِدْتُهُمْ وَلِعِزِهِم	ذُلاًّ تَخِرُّ مَعَاقِدَ التِّيْجَانِ

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧ ، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٢) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧ ، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

وكقول الكوفِيّ أيضًا [١] :

يَـــا دَارُ أَيْـــنَ الـــسَّاكِنُونَ وَأَيْـــنَ ذَيَّـــ اكَ الْبَهَـــــاءُ وَذَلِـــــكَ الإِعْظَـــــامُ
يَـــا دَارُ أَيْـــنَ زَمَـــانُ رَبْعِـــكِ مُونِقًـــا وَشِـــعَارُكِ الإِجْـــلاَلُ وَالإِكْـــرَامُ
يَـــا دَارُ مُـــذْ أَفَلَـــتْ نُجُومُـــكِ عَمَّنَـــا وَاللهِ مِـــنْ بَعْـــدِ الـــضِّيَاءِ ظَـــلاَمُ

فـالكوفِيّ وقـف علـى منـازل بغـداد الَّـتي تحوَّلـت إلى أطـلال وسـألها مِـرَارًا وَتِكْرَارًا عن أهلها وحضارتها ولكن لا مجيب ، فالمدينة أصبحت مُوحِشَةً بعد مُغَادَرةِ أهلها منها .

ووقف بعض شعراء بغداد على المعالم المشهورة فيها كما فعل إبراهيم بن المهديّ حين وقف على قصور بغداد مُتَحَسِّرًا وَمُتَسَائِلاً ، فقال [٢] :

عُوْجَـــا بِمَغْنَـــى طَلَـــلٍ دَاثِـــرِ بِالْخُلْـــدِ ذَاتِ الـــصَّخْرِ وَالآجُـــرِ
وَالْمَرْمَـــرِ الْمَـــسْنُونِ يُطْلَـــى بِـــهِ وَالْبَـــابِ بَـــابُ الـــذَّهَبِ النَّاضِـــرِ
عُوْجَـــا بِهَـــا فَاسْـــتَيقِنَا عِنْـــدَهَا عَلَـــى يَقِـــينٍ قُـــدْرَةِ الْقَـــادِرِ

وسار على نهجه عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد حينما خصَّ قصر القرار في بغداد ، ووقف مُتَسَائِلاً ، فقال [٣] :

أَقُـــولُ وَقَـــدْ دَنُـــوتُ مِـــنْ الْقِـــرَارِ سَـــقَيْتَ الْغَيـــثَ يَـــا قَـــصْرَ الْقَـــرَارِ
رَمَتْـــكَ يَـــدُ الزَّمَـــانِ بِـــسَهْمِ عَـــيْنٍ فَـــصِرْتَ مُلَوَّحًـــا بِـــدِخَانِ نَـــارِ
أَبِـــنْ لِـــيْ عَـــنْ جَمِيعِـــكَ أَيْـــنَ حَلُّـــواْ وَأَيْـــنَ مَـــزَارُهُمْ بَعْـــدَ الْمَـــزَارِ
وَأَيْـــنَ مُحَمَّـــدُ وَابْنَـــاهُ مَـــا لِـــيَ أَرَىْ أَطَلاَلَهُـــم سُـــودُ الـــدِّيَارِ

وهكذا نجد أنَّ شعراء بغداد جدَّدوا في معانيهم الشِّعريَّة من خلال وقوفهم على منازل بغداد الْمُدَمَّرة وَمُسَاءَلتها عن أهلها بحسرة وندم كما فعل الشَّاعر الجاهليّ قبلهم

(١) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٩٩ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٦٣ .
(٣) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ١٠٨ .

وتطـوَّرَ الأمـر عنـدهم إلى الوقـوف علـى المعـالم المـشهورة في بغـداد كقـصورها ، بـل إنَّ مـنهم مـن خـصَّ قـصر القـرار دون غـيره في إشـارة واضـحة إلى الجمـال الرَّهيـب الَّـذي كانـت تتمتـع بـه هـذه القـصور حتَّـى خـصوها بهذا الوقوف .

وسـار بعـض شـعراء البـصرة علـى نهـج شـعراء بغـداد فجـدَّدوا في معـانيهم أيـضًا مـن خـلال الوقـوف علـى منـازل البـصرة وَمُـسَاءَلَتها ، كقول السَّدوسيّ (١) :

مَنَازِلُنَــا هَــلْ مِــنْ إِيَــابٍ مُؤَمَّــلٍ إِلَيْــكِ إِذَا مَــا آبَ كُــلُّ غَرِيْــبِ

وَهَـلْ نَحْـنُ يَوْمًـا عَائِـدُوْنَ ذَوِيْ غِنَـىً وَمُنْتَجَــعٍ لِلْمُعْتَفِــيْنَ خَــصِيْبِ

فالشَّاعر زار البصرة وشاهد الخراب والدَّمار الَّذي حلَّ بها ، فوقف على أطلالها مُتَحَسِّرًا وباكيًا وَمُسْتَفْهِمًا ، فهل يا تُرَى تعود البصرة زاهرة كما كانت ، ويرجع إليها أهلها فتكون مطلبًا لِكُلِّ من أراد الخير .

ووقف يحيى بن خالد بن مروان على منازل البصرة ، فقال (٢) :

أَبِـنْ لِـيْ جَوَابًـا أَيُّهَـا الْمَنْـزِلُ الْقَفْـرُ فَـلاَ زَالَ مُـنْهَلاً بِـسَاحَاتِكَ الْقَطْـرُ

أَبِـنْ لِـيْ عَـنْ الْجِيْـرَانِ أَيْـنَ تَحَمَّلُـواْ وَهَـلْ عَـادَتْ الـدُّنْيَا وَهَـلْ رَجَـعَ الـسَّفَرُ

وَكَيْـفَ تُجِيْـبُ الـدَّارُ بَعْـدَ دُرُوْسِـهَا وَلَـمْ يَبْـقَ مِـنْ أَعْـلاَمِ سَـاْكِنِهَا سَـطْرُ

مَنَــازِلُ أَبْكَــانِيْ مَغَــانِيْ أَهْلُهَــا وَضَـاقَتْ بِـيَ الـدُّنْيَا وَأَسْـلَمَنِي الـصَّبْرُ

فالشَّاعر وقف على منازل البصرة مُتَحَسِّرًا عليها ، وسائلاً إياها عن أهلها والجيران، ولكـن لا جـواب لـديها فقـد تحوَّلـت إلى أطـلال خربـة مُـدَمَّرَةٍ موحـشةٍ لا حيـاة فيهـا ، وتبكي كُلَّ من يُشَاهِدُهَا .

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٥٨٨ .

ومن أمثلة التَّجديد في المعاني ما نلمسه من وصف لبعض الآلات الحربيَّة ، كما فعل بعض شعراء بغداد في وصفهم لِلمنجنيق ، كقول الورَّاق العنزيّ [(١)] :

يَـا رُمَـاةَ الْمَنْجَنِيْـقِ كُلُّكُـمْ غَيْـرُ شَـفِيْقِ
مَـا تُبَـالُونَ صَـدِيْقًا كَـانَ أَوْ غَيْـرَ صَـدِيْقِ
وَيْلَكُـمْ تَـدْرُونَ مَاْتَرْمُـ ـونَ مُـرَّارَ الطَّرِيْـقِ

وكقول الأعمى [(٢)] :

لاْ تَقْـرَبِ الْمَنْجَنِيْـقَ وَالْحَجَـرَا فَقَـدْ رَأَيْـتَ الْقَتِيْـلَ إِذْ قُبِـرَا
بَـاْكَرَ كَـيْ لاْ يَفُوتُـهُ خَبَـرٌ رَاحَ قَتِـيلاً وَخَلَّـفَ الْخَبَـراْ
يَـاْ صَـاحِبَ الْمَنْجَنِيْـقِ مَـاْ فَعَلْـتَ كَفَـاكَ لَـمْ تُبْقِيَـا وَلَـمْ تَـذَرَا

وكقول علي بن أميَّة في وصف قتلى بغداد [(٣)] :

وَهَـذَا قَتِيْـلٌ وَهَـذَا تَلِيْـلٌ وَآخَـرُ يَـشْدَخُهُ الْمَنْجَنِيْـقُ

وكقول فتى بغداد [(٤)] :

أَصَـابَتْهَا مِـنْ الْحُـسَّادِ عَـيْنٌ فَأَفْنَـتْ أَهْلَهَـا بِـالْمَنْجَنِيقِ

فالشُّعراء في الأبيات السَّابقة تطرقوا إلى وصف قوَّة المنجنيق ، وبيان عظمتها وظلم رماتها ، فقد أحدثت خرابًا رهيبًا ، ودمارًا عظيمًا في بغداد على يد رماة أوباش ظلمة نُزِعَت الرَّحمة من قلوبهم ، فأحرقوا المدينة بوابل من القذائف الَّتي أصبحت كالشُّهب المنهمرة تُضيءُ سماء بغداد بشرارها وشرها ، فلا تُفرِّق بين صغير أو كبير ، رجل أو امرأة ، مِمَّا ألحق بالمدينة دمارًا مهولاً ، وأضرارًا كبيرةً .

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٤ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٤ ، ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ .
(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٣٨٨ ، الكامل : ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية : ١١ / ١٢.
(٤) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ .، الكامل ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٥٠ .

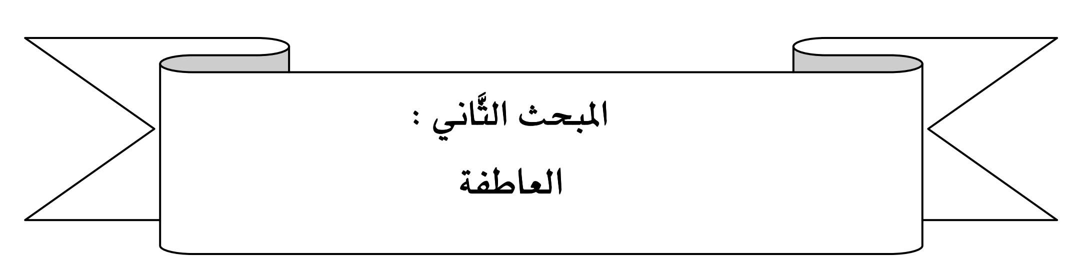
وَجَدَّدَ الخريميّ فوق تجديدهم، فأبدع في وصف شكل المنجنيق ورسمها بلوحة فنيَّة شعريَّة ، تُجَسدها في صورة الحقيقة والواقع ، وكأنّنا أمام رسَّام مُبدعٍ يرسم بأنامله صورة المنجنيق في ذلك العصر ، فيقول [1] :

وَمَجَانِيْقُ تُمْطِرُ الْمَوتَ كَالآطَـ ـامِ مَنْصُوبَةً لَنَا بِالْفِنَاءِ
كُلُّ وَقْصَاءَ أَنْفُهَا فِيْ قَفَاهَا عَنْتَرِيْسٌ أَوْفَتْ عَلَى عَلْيَاءِ
فَسَمَا أَنْفُهَا بِمَاضِيْ الْحُمَيَّا يَتَهَادَىْ بِصَخْرَةٍ صَمَّاءِ
مَا يُبَالِيْ الرَّامِيْ بِهَا أَوْلِيًّا أَمْ عَدُوًّا أَصَابَ عِنْدَ الرِّمَاءِ
فَتَوَارَتْ فِيْ الْجُوِّ ثُمَّ تَدَلَّتْ بِالْمَنَايَا كَأَنَّهَا بِنْتُ مَاءِ

فالرَّسام الخريميّ استطاع بمقطوعته هذه أن يُصَوِّرَ شكل المنجنيق بكلِّ وضوح ، فهي قصيرة العنق ، وأنفها طويل يصل إلى قفاها ؛ لتوضع فيه الحجارة فتقذفها بقوَّةٍ ، وترميها عاليًا ، وكأنَّها راجمة صواريخ في عصرنا الحاضر ، فتسقط شهبها الحارقة على بغداد ، وتتهاوى في طرقاتها وعلى منازلها ، وكأنَّ السَّماء أمطرت عليهم مطرًا جديدًا يحمل في طيَّاته الحجارة الْمُدَمرة ، والقنابل المحرقة ، وما أن تنتهي الكرَّة حتَّى يُعَاوِدُ الرُّماة الهجوم مرة أخرى ، ولا شكَّ أن الخريميّ أبدع بهذه الصُورة ، وتفوَّق في الرَّسم الَّذي أوضح شكل المنجنيق مِمَّا جعل له السّبق والانفراد في وصف هذه الآلة الحربيَّة الْمُدَمِّرة .

وبعد هذا العرض يتبيَّن أنَّ أغلب المعاني في رثاء بغداد والبصرة كانت تقليديَّة تناولها شعراء قبلهم ، ولكنَّهم أضفوا عليها صياغة جديدة ، وعبارات حسنة حتَّى لَيُخَيَّلُ لِلقارئ أنَّها من ابتكارهم واختراعهم ، ومع هذا نجد بعض المعاني الَّتي فيها جدة وابتكار ، كوقوف الشُّعراء على منازل بغداد والبصرة وقصورها ، ووصف المنجنيق وغير ذلك .

(١) البرصان والعرجان : ١ / ٥٧ .



المبحث الثَّاني : العاطفة

تُعَدُّ العاطفة من أهم عناصر العمل الأدبيّ، فهي كالرُّوح لِلإنسان لو انسلت من جسمه لأصبح هامدًا لا حراك فيه، وكذلك العاطفة فهي روح العمل الأدبيّ الَّتي تبعث فيه الحيويَّة ، وتخلق من الكلمات مادة شعريَّة تبث فيها مُقومات الحياة ، فَتُؤثِّرُ في الْمُتَلقِين بِمَا فيها من وجدانيَّة تُكْسِبُ العمل الشِّعريّ الخلود وتجعله باقيًا إلى الأبد .

والعاطفة هي : " الحالة الَّتي تتشبع فيها نفس الأديب بموضوع ، أو فكرة، أو مُشَاهَدَة،وَتُؤثِّرُ تأثيرًا قويًّا يدفعه إلى التَّعبير عن مشاعره والإعراب عَمَّا يجول في خاطره [١] " ، إذًا فالعاطفة هي غريزة إنسانيَّة ، وإحساس مُتأصِّل في كيان الشَّاعر يُرَبِي في داخله بركانًا شرسًا مُتَرِبعًا في داخل نفسه البشريَّة يحتاج إلى مؤثِّرات خارجيَّة وقوى تُفَجِرُهُ ، فيقذف حممه الكلاميَّة على لسان الشَّاعر بعبارات قويَّة مليئة بالوجدانيَّة ، لها أثرٌ كبيرٌ في التَّأثير وإثارة الْمُتَلَقِين ، ولا شكَّ أنَّ الْمُتَلَقِي والقارئ له دورٌ كبيرٌ في الحكم على العاطفة من خلال " تلك القوَّة الَّتي يُثِيرُهَا الأدب فينا نحن الْقُرَّاء [٢] " ، فنستشف قوَّة العاطفة،أو ضعفها من الأثر الفنيّ الَّذي تركه الشَّاعر فينا .

وَلِلغرض الشِّعريّ دورٌ كبيرٌ في عاطفة الشَّاعر ، فالفخر له عاطفة خاصَّة ، والفرح له عاطفة خاصَّة، والحزن له ... ، وهكذا فهي تقع تحت تأثير حالة الأديب ، فالرِّثاء مثلاً شعرٌ وجدانيٌّ من الطِّراز الأوَّل ، ويتسم بالعاطفة ، ويتميَّزُ بالانفعال ، " والحزن مادة أساسيَّة في قصائده ، وهو الخيط الَّذي يلفُّ أفكاره [٣] "؛ لأن " الرِّثاء حزن وبكاء ولوعة وتفجّع [٤] " .

---

(١) في ميزان النَّقد الأدبيّ : د. طه مصطفى أبو كريشه ، مطبعة المليجيّ ــ القاهرة ، ١٣٩٦ هـ ـ ١٩٧٦ م ، صـ ٤٤ .

(٢) أصول النَّقد الأدبيّ : أحمد الشَّايب ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٧٣ م ، صـ ١٨١ .

(٣) رثاء الأبناء في الشِّعر العربيّ : د . مخيمر صالح ، مكتبة المنار ، الأردن ، ط ١ ، صـ ٢٠ .

(٤) الشِّعر الجاهليّ خصائصه وفنونه : صـ ١٧٨ .

وقد ظهرت العاطفة الحزينة في رثاء بغداد والبصرة ، ونجح الشُّعراء في إبرازها ، واتسمت بعدة علامات ، كالصِّدق ، والقوَّة ، والتَّنوّع ، وفيما يلي عرض لأهم هذه السِّمات :

أوَّلاً : صدق العاطفة :

كثيرةٌ هي التَّجارب الشِّعريَّة الَّتي يعيشها الشُّعراء عبر المواقف الإنسانيَّة ، وَيُعَدُّ الرِّثاء من أصدق هذه التَّجارب الَّتي تُنِّمُ عن عاطفةٍ حزينةٍ صادقةٍ ، وهي أخص ما يُمَيِّز شعر الرِّثاء ، قيل لأعرابي: ما بال المراثي أشرف أشعاركم ؟ قال : لأَنَّا نقولها وقلوبنا محترقةٌ " [١] ، فقلب الرَّاثيّ شمعة تحترق مليئة بالعاطفة الَّتي تُمَثِّلُ قُوَّة خفيَّة حرَّكت نوازعه الوجدانيَّة ؛ لِتَفِيضَ باللَّوعة الحارقة ، وَتُتَرْجِمَ أحاسيسه وانفعالاته إلى كلمات وأفكار وَصُوَر شِعريَّة مُؤثِّرَة في الآخرين، يتألَّمون بألمه ، وَيُحِسُّون بِعَذَابه ، فيعيشون معه الألم والحزن والإحساس بالفقد .

وَيُرَادُ بِصِدق العاطفة أن " تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب لِلأدب قيمته الخالدة ، فموت الابن يبعث الحزن العميق ، والرِّثاء الحار ، وانتصار الحق يُثِيرُ فرحًا قويًّا ، وشعرًا مُطْرِبًا ، والمنظر الجميل يُوْقِظُ الإعجاب الحق ، والوصف البديع ، وهكذا متى كان هناك داعٍ أصيل طبعيّ هاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الأدب مُؤثِرًا وباعثًا في نفوس القُرَّاء عواطف كالَّتي في نفوس الأدباء ، أمَّا إذا كان الباعث تافهًا ، أو خداعًا زائفًا ، كان الأدب سطحيًا لا أثر له يبقى [٢] " ؛ وَلِذَا كان الرِّثاء من " أصدق العواطف الإنسانيَّة تعبيرًا ، وأجلُّهَا تصويرًا [٣] ، وَرِثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسيّ تميَّزَ بالعاطفة الصَّادقة ، وابتعد عن الزَّيف والتَّصنيع ، كما في قول سعدي الشِّيرازيّ [٤] :

حَبَسْتُ بِجَفْنَيَّ الْمَدَامِعَ لاْ تَجْرِيْ فَلَمَّا طَغَىْ الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَىْ السِّكْرِ
نَسِيْمُ صَبَاْ بَغْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا تَمَنَّيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمُرُّ عَلَىْ قَبْرِيْ

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب : ٥ / ١٦١ .
(٢) أصول النَّقد الأدبيّ : صـ ١٩٠ ـ ١٩١ .
(٣) الرِّثاء في الشِّعر العربيّ أو جراحات القلوب : صـ ١٠ .
(٤) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ .

لأَنَّ هَلاكَ النَّفْسِ عِنْدَ أُولِي النُّهَى   أَحَبُّ لَهُمْ مِنْ عَيْشٍ مُنْقَبِضِ الصَّدْرِ
زَجَرْتُ طَبِيْبًا جَسَّ نَبْضِيْ مُدَاوِيًا   إِلَيْكَ فَمَا شَكْوَايَ مِنْ مَرَضٍ يَبْرِيْ
لَزِمْتُ اصْطِبَارًا حَيْثُ كُنْتُ مُفَارِقًا   وَهَذَا فِرَاقٌ لاْ يُعَالَجُ بِالصَّبْرِ
تُسَائِلُنِي عَمَّا جَرَىْ يَوْمَ حَصرَهِم   وَذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يَدْخُلُ فِيْ الْحَصْرِ
أُدِيْرَتْ كُؤُوسُ الْمَوتِ حَتَّىْ كَأَنَّهُ   رُؤُوسُ الأَسَارَىْ تَرْجَحِنَّ مِنْ السُّكْرِ

فهذه الأبيات تَتَمَيَّزُ بالرِّثاء الصَّادق النَّابع من القلب ، لم يدفعه إليه رغبة أو طمع ، وهي زفرات سعدي الفارسيّ على بغداد العربيَّة الَّتي لا تتصل معه في العرق ، ولكنَّه يتحسَّر عليها مفجوعًا حزينًا وذلك بكثرة دموعه ، وتمنيه الموت ، وتصبُّره ، ولكن كلُّ ذلك لا ينفع ؛ لأنَّ الْمصَاب جلل ، والخسائر فادحة فما جرى لبغداد يوم حصار التَّتار لها يفوق التَّصوُّر والخيال ، فالخسائر كثيرة فادحة، والجميع مفجوع : العلماء ، ومعاهد العلم ، والمحابر ، والمساجد ، والأكباد المحترقة ، مِمَّا جعل الشَّاعر يعيش تجربة حقيقيَّة ، وَمُعَانَاة مؤلمة من خلال هذه الأحداث الْمُؤسية الَّتي مَرَّت به ، فكانت عاطفته صادقة ، وصوره حقيقيَّة لِمَوقف إنسانيّ امتزج فيه الألم بالحزن الّذَي يبعث في الْمُتَلِقِي شُعُورًا حيًّا وقويًّا يُؤثِّرُ فيه ، فيعيش مع سعدي وَيُشَارِكُه في شعوره ، وَيَتَأَلَّمُ لألمه .

ومن النَّماذج الَّتي يبدو فيها الصِّدق جليًّا واضحًا ، قول السَّدوسيّ [١] :

وَمَا كَانَتْ الدُّنْيَا سِوَىْ الْبَلَدِ الَّذِيْ   خَلاْ الْيَوْمَ مِنْ دَاعٍ بِهِ وَمُجِيْبِ
وَمَا عَيْشُ هَذَاْ النَّاسِ بَعْدَ ذَهَابِهِ   بِعَيْشٍ وَلاْ مَغْنَاهُمُ بِرَغِيْبِ
إِذَاْ الدَّمْعُ لَمْ يُسْعِدْ كَئِيْبًا فَإِنَّنِيْ   سَأَبْكِيْ وَأُبْكِيْ الدَّهْرَ كُلَّ كَئِيْبِ
وَمَا كُلُّ بَصرِيٍّ شَكَاْ بِمُفَنَّدٍ   وَلاْ كُلُّ بَصرِيٍّ بَكَىْ بِمَعِيْبِ
وَلَوْ أَنَّ بَصْرِيًّا بَكَىْ كُنْهَ شَجْوِهِ   بَكَىْ بِدَمٍ حَتَّىْ الْمَمَاتِ صَبِيْبِ
فَيَاْ بَصْرُ كَمْ مِنْ هَالِكٍ مَاْتَ حَسْرَةً   عَلَيْكِ وَمِنْ صَبٍّ إِلَيْكِ طَرُوْبِ
يَظَلُّ شُعَاعًا قَلْبُهُ وَمَبِيْتُهُ   عَلَىْ سَنَنٍ مِنْ رَبْعِهِ وَنَحِيْبِ
عَلَيْكِ سَلاْمُ اللهِ مِنَّا فَإِنَّنَاْ   نَرَىْ الْعَيْشَ إِلاّ فِيْكِ غَيْرَ حَبِيْبِ

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٧ - ٢٨٨.

فالأبيات السَّابقة تتصف بصدق العاطفة ، ويلمس القارئ ذلك فيها ، فهي نابعة من مُعَانَاة التَّجربة ، ولم تنبعث عن دافع ماديّ يُرِيدُهُ الشَّاعر ، وَإِنَّمَا انبعثت عن دافع إنسانيّ ووجدانيّ ، فقد راع الشَّاعر منظر البصرة ، وهاله خرابها ، فقد كانت ذا مكانة عظيمة في نفسه ، ومن شدة حبه وتعلقه بها رأى أنَّ البصرة هي الدُّنيا ولا مدينة غيرها ، فنعيمها يساوي نعيم الدُّنيا كُلَّها وَيُعَبِّرُ عنه ، مِمَّا جعل الدُّنيا تقف مذهولة على حالها ، وَتحزن لِمُصَابها ، فتنوح عليها باكية فيبكي شاعرنا لِبكائها بسيل من الدُّموع الغزيرة ولا عيب ، فالبصرة اليانعة تستحق مثل هذه الدُّموع الصَّادقة ، ولو تفجرت العيون دمًا عليها فلا غرابة ، فقلب السَّدوسيّ تمزَّق على فراقها ألمًا ، وَمُتَنَفسه الوحيد ذلك البكاء الَّذي يحمل بين جوانحه كوامن الأشجان ، ولواعج الذِّكرى ، فكانت عاطفته صادقة جيَّاشة عميقة الحزن تِجَاه البصرة وأهلها .

ثانيًا : قوَّة العاطفة :

تُعَدُّ قُوَّة العاطفة " من أهمِّ المقاييس النَّقديَّة ، إن لم تكن أهمُّها جميعًا [(١)] " لِلحُكمِ على صحة الأدب، ومقياس قوَّتها " هو ما يشعر به قارئ القصيدة من أثر في نفسه [(٢)] " ، فَيُحِسُّ بها الْمُتَذوّق ، وَيُدْرِكُ تلك العاطفة الجيَّاشة الَّتي تتفجَّرُ من حنايا القصيدة ، فتترك أثرًا عميقًا في نفسه تَستَمِدُهُ عاطفته من وجدان الشَّاعر صاحب التَّجربة والْمُعَانَاة .

ومن الأمثلة الَّتي ظهرت فيها العاطفة قَوِيَّة جيَّاشة قول الخريميّ في رثاء بغداد [(٣)] :

قَالُوْا وَلَمْ يَلْعَبِ الزَّمَانُ بِبَغْـ	دَادِ وَتَعَثَّرُ بِهَا عَوَاثِرُهَا
إِذْ هِيَ مِثْلُ الْعَرُوْسِ بَاطِنُهَا	مُشَوِّقٌ لِلْفَتَىْ وَظَاهِرُهَاْ
جَنَّةُ خُلْدٍ وَدَارُ مِغْبَطَةٍ	قَلَّ مِنْ النَّائِبَاتِ وَاتِرهَاْ
دَرَّتْ خَلُوْفُ الْدُّنْيَا لِسَاكِنِهَا	وَقَلَّ مَعْسُوْرُهَا وْعاسِرُهَاْ
وَانْفَرَجَتْ بِالنَّعِيمِ وَانْتَجَعَتْ	فِيْهَا بِلَذَّاتِهَا حَوَاضِرُهَاْ
فَالْقَوْمُ مِنْهَا فِيْ رَوْضَةٍ أُنُفٌ	أَشْرَقَ غِبّ القِطَارِ زَاهِرُهَاْ

---

(١) أصول النَّقد الأدبيّ : صـ ١٩٣ .

(٢) أسس النَّقد الأدبيّ : صـ ٢٤٠ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

مِـــنْ غُـــرَّةِ الْعَـــيْشِ فِـــيْ بُلَهْنِيَـــةٍ	لَـــوْ أنَّ دُنْيَـــا يَـــدُوْمُ عَامِرُهَـــاْ
دَارُ مُلُـــوْكٍ رَسَـــتْ قَوَاعِـــدُهَا	فِيْهَـــا وَقَـــرَّتْ بِهَـــا مَنَابِرُهَـــاْ
أَهْـــلُ الْعُـــلاْ وَالنَّـــدَىْ وَأَنْدِيَـــةُ الْفَـــ	خْـــرِ إِذَا عُـــدِّدَت مَفَاخِرُهَـــاْ
....	....

فالعاطفــة في الأبيــات الــسَّابقة صــادقة قويَّــة فبغــداد لهــا مكانــة عظيمــة في نفس الخريمــيّ ، وهــي قريبــة مـن قلبـه ، فخاطبهـا مُبَاشَـرَة بِمَطْلَـع قـويّ وَمُـؤثِّر ؛ لِيُؤكِّدَ أنَّ الموضوع الَّذي سيطرحه أمرٌ خطيرٌ، وجللٌ عظيمٌ، فَمُصِيبَة بغداد هـزَّت قلبه، وهالـه أن تُصبِحُ بغـداد العظيمـة موضـع الحـسرة والفجيعـة ، وتعاظمـه أن يجـد الـسَّفلة يرأســون الْمُظَــاهرات لاقتحــام الــدُّور ، وســلب الأمــوال ، واغتــصاب الطَّــاهرات ، فأرسـل زفراتـه الحـارة كاويـة لاهبـة في قـصيدة مـؤثِّرة باكيـة رثـى فيهـا مدينـة العلـم والحضارة بعد أن تحوَّلت إلى خراب ودمار ، فَتُشِيدُ باتجاهها الواقعيّ،وتعبيرها المؤسي، واتـساع منافـذ الـشُّعور لـدى قائلـها الَّـذي يُوقِفُنَـا أمـام نهـرٍ مُطَـرِد الْمَـسِير دافـق التَّيـار ينقـل عـن نفـسه مـا يجيش بهـا مـن هـدير ، وقـد تعـرض في بـدئها إلى عزهـا الـسَّالف ، ومجـدها الغـابر ، فرسمـه في صـورة سـهلة لا تكلـف بهـا ، ومـن شـدة حبّـه لهـا ، وعظـم الفجيعـة لم يـستطع أن يُخَاطِـبَ بغـداد الْمُـدمَّرة مُبَاشَـرَة ، فَتَخيَّـلَ أنَّ مجموعـة مـن الـرُّواة يـروون حكايـة عـن مدينـة جميلـة كانـت زاهـرة عـامرة بأهلـها وحـضارتها ، ثُمَّ اسـتحالت إلى أطـلال تنهش الحرائـق أبنيتهـا ، وتـدكُّ الْمَجـانيق مـساجدها ومدارسـها وأســواقها ، ومــا أجمــل تعــبير الخريمــيّ عــن نعــيم بغــداد الــسَّابق بقولــه " **درَّت** " إشـارة إلى كثـرة خيراتهـا ، ووفـرة نعيمهـا ، فهـي كـصورة الـضَّرع الْملـيء بـالخيرات الَّـذي يُعْطِـي الحليـب مِـدرارًا ، ومـا أروع الـشَّدة في " **درَّت** " الَّـتي تُـوحي باسـتمراريَّة هذا الخير مُؤكِدًا إياه بقولـه " **قَلَّ مَعْسُوْرُهَا وْعاسِرُهَاْ** " ، وهـذه الصُّور لبغداد العـامرة في الماضي نابعة عن عاطفة قويَّة تزيد القلوب حسرة وألمًا عليها ، قرعت آذاننا بأسلوب " سـهل مُـؤثِّر لا يعمـد إلى قعقعـة صـاخبة تَـصُكُ الـسَّمع ، ولا يُنَـادي صـاحبه علـى نفـسه بالرَّصانة الْمُفتعلة ، وَإِنَّما هي حديث شعريٌّ يحمـل رصيده النَّفسيّ مـن الإيحـاء والتَّلوين المليء بنظرة الْمُتَأمِّل ، وعبرة الذَّاكـر [١] " .

---

(١) الأدب الأندلسيّ بين التَّأثُّر والتَّأثير : صـ ٢١٤.

ومـن النَّمـاذج الَّـتي تبـدو فيهـا العاطفـة قويَّـة مُتَأجِّجـة قـول ابـن الرُّومـيّ في رثاء البصرة [(١)] :

ذَادَ عَـنْ مُقْلَتَيّ لَذِيذَ الْمَنَامِ ... شُغْلُهَا عَنْهُ بِالدُّمُوعِ السِّجَامِ

أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا حَلَّ بِالْبَصْرَةِ ... مِنْ تِلْكُمُ الْهِنَاتِ الْعِظَامِ

أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَا انْتَهَكَ ... الزَّنْجُ جَهَاراً مَحَارِمِ الإِسْلامِ

إنَّ هَذَا مِنَ الأُمُورِ لأَمْرٌ ... كَادَ أنْ لا يَقُومَ فِيْ الأَوْهَامِ

لَرَأَيْنَا مُسْتَيْقِظِينَ أُمُورًا ... حَسْبُنا أنْ تَكُونَ رُؤْيَا مَنَامِ

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ أَيَّتُهَا الْبَصْـ ... ـرَةُ لَهْفًاً كَمِثْلِ لَهَبِ الضِّرَامِ

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا مَعْدَنَ الْخَيْـ ... ـرَاتِ لَهْفًاً يُعِضُّنِيْ إِبْهَامِيْ

لَهْفَ نَفْسِيْ يَا قُبَّةَ الإِسْـ ... ـلامِ لَهْفًا يَطُولُ مِنْهُ غَرَامِيْ

لَهْفَ نَفْسِيْ عَلَيْكِ يَا فُرْضَةَ الْبُلْـ ... ـدَانِ لَهْفًا يَبْقَىْ عَلَىْ الأَعْوَامِ

لَهْفَ نَفْسِيْ لِجَمْعِكِ الْمُتَفَانِيْ ... لَهْفَ نَفْسِيْ لِعِزِّكِ الْمُسْتَضَامِ

فالعاطفـة في الأبيـات السَّابقة تبـدو قَوِيَّـة صـدرت عـن نفس مُلْتَاعَـة حزينـة مُتَألِمـة ، فهي تفيض بِمَشَاعر ابن الرُّومِيّ وأحاسيسه الصَّادقة الَّتي امتلأت بها نفسه ، وَتَتَجلَّى قُوَّة العاطفة في رثائه للبصرة من خلال عدة أمور منها :

١ ـ أنَّ الدَّاعي إلى إنشاء هذه المرثيَّة داعٍ أصيلٍ مليء بالحوادث الْمُؤلِمَة الَّتي ملأت قلب ابن الرُّوميّ حزنًا وألمًا على البصرة ، فجاءت قصيدته وصفًا صادقًا وَقَوِيًّا للأحداث ، فهب يُصَوِّرها تصويرًا دقيقًا أشبه بالتَّصوير الفوتوغرافِيّ ، لكنَّه تصوير مشحون بالعاطفة الصَّادقة القويَّة الَّتي اصطبغت بِمَظَاهر الألم والحسرة ، ولا شكَّ أنَّ هذه الأحداث أثَّرت في الانفعال الشَّديد من جانب ابن الرُّوميّ ، فامتلأت قصيدته بالصُّور العديدة ، والعبارات القوِيَّة ، والجرس الْمُعَبِّر ، وبالتَّالي كان لِتَأثره القويّ بهذه الأحداث قوَّة في التَّعبير عنده ، وصدق في عاطفته نحوها [(٢)] " .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) يُنْظَرُ: براعة التَّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرَّنديّ : صـ ٣٤١ ـ ٣٤٣ .

فهـي أشـبه بزلـزال رهيـب ، وهـزَّة عنيفـة تـصطرع داخـل وجـدان ابـن الرُّومـيّ ؛ لِتُحَرِّكَ مكنونـه ، وَتُثِيْرَ ملكتـه ، فتتـدفَّق عباراتـه الـشِّعريَّة المليئـة بالعاطفـة الجيَّاشـة القويَّـة ، " فقـد راعـه أن تُـصْبحَ البـصرة بـين عـشيَّة وضـحاها مرعـىً مُباحًـا لهمـل الـزِّنج وَطُغَام السُّوقة [1] " .

٢ ـ البدايـة القويَّـة لِلقـصيدة فالمـصاب الَّـذي حـلَّ بمدينـة البـصرة ذو وقـع كـبير علـى نفـس ابـن الرُّومـيّ فدفعـه منـذ مطلـع القـصيدة أن يَبُـثَّ حـديث نفـسه بكلمـات تنبثـق مـن ذاتـه ، ومـشاعره الـصَّادقة ، فلـم ينـشغل عـن الحـدث بـأيّ مُقَدِّمَـة تقليديَّـة ، فـالأمر مهـمّ ، والحـدث جلـلٌ لا يـستطيع الـشَّاعر أن يـضبط عواطفـه تِجَاهَـهُ ، أو يُؤجِّلَ التَّعبير عنها .

٣ ـ نلمـح آثـار العاطفـة القوِيَّـة في الأبيـات مـن خـلال ذلـك التِّكـرار ، وهـذا التَّلهف الْمُتَتَابع الَّذي أسهم في تقوية نغمـة الأسـى والحـزن ، فجـاءت علـى وفق مُتَطَلَّبـات الحاجـة النَّفسيَّة لِلشَّاعر ، فظهر ألمه فيها ، وتَحَيُّرُه أمام هذا الخطب الجليل الَّذي خلَّف ما خلَّف مـن لوعـة وآلام في نفـسه ، وَمِمَّـا زاد حـدة التَّنغـيم الإيقـاعيّ الحـزين شـيوع أصـوات المـد في النَّص مِمَّا يُسَاعِدُ على انطلاق الصَّوت مسافة أطول فتنسجم مـع دلالـة النَّص العامَّـة وهـي الحـزن والألم والبكـاء النَّـاجم عـن عاطفـة صـادقةٍ قويَّـةٍ جيَّاشـةٍ مُفَعَمَـةٍ بـالتِّكـرار الَّـذي " مـن دوافعـه وبواعثـه العاطفـة القوِيَّـة الـصَّادقة ، كمـا أنَّ العاطفـة تقـوى وتتجلَّـى بتكـرار الألفاظ [2] " .

٤ ـ نلمس صدق العاطفة وَقُوَّتها في قصيدة ابـن الرُّومـيّ مـن خـلال ذلـك الأثـر القـويّ الَّـذي تتركـه الأبيـات في نفوسـنا ، وتجعلنـا نتجـاوب مـع الـشَّاعر ، وَنُشَارِكُهُ في شـعوره والتَّـألُّم لألمـه ، وكـأنَّـه يُعَبِّـرُ عَمَّـا يخـتلج في صـدورنا تجـاه مـا حـلَّ بالبـصرة وأهلـها ، وهـذه الْمُـشَارَكَة الوجدانيَّـة بـين الْمُتَلَقِـي والأديـب تُـشْعِرُنَا بـصدق العاطفـة وَقُوَّتِهَـا ؛ لأنَّ " العاطفـة القويَّـة تُـضْفِي الحـرارة والحيـاة علـى الأثـر الأدبـيّ ،

---

(١) الأدب الأندلسيّ بين التَّأثُّر والتَّأثير : صـ ٢١٦.

(٢) التِّكرار في شعر الخنساء : صـ ١٢٠ .

وَتَجْعَلُ القَارِئ يشعر بِمِثْلِ ما يشعر به الأديب [١] " ، وَبِهَذَا الأثر " تُقَاسُ قُوَّة العاطفة بإثارتها لِعَاطِفَةِ القارئ ، والسَّبب أنَّ إهاجة العواطف وسيلة في الأدب ، بل غاية يهدف إليها الأديب ، وَتُعْتَبَرُ أهمّ الأغراض له [٢] " ، وهكذا نجد أنَّ عاطفة ابن الرُّوميّ قَوِيَّة ، ولم تذهب كلماته هباءً ، فكانت صرخةً مُدَوِيةً تقرع الأسماع وَتُوقِظُ الضَّمائر الحيَّة ؛ لِتُؤَثِّرَ فينا غاية التَّأثير ، " فمصدر القوَّة الأوَّل نفس الأديب وطبيعته ، فيجب أن يكون قويّ الشُّعور ، عميق العاطفة ، ؛ لِيَسْتَطِيعَ بثَّ ذلك في أسلوبه ، ثُمَّ في نفوس قُرَّائه ، وَإلاَّ فلن ينتظر مِنَّا تأثيرًا ولا مُطَاوَعَةً لِمَا يزعم وَيصْطَنِع ، وهذا هو سِرُّ القوَّة ، وَمَنْبعِ العظمة الأدبيَّة [٣] " .

ثالثًا : تنوّع العاطفة :

عاطفة الحزن هي الْمُسَيطِرَة على رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبَّاسيّ ، ولكن قد " تتنوع العواطف الجزئيَّة في القصيدة ، أو الخطبة ، أو الرسالة ... [٤] " ، فتظهر عواطف أخرى ضمن عاطفة الحزن العامَّة ، ومن الأمثلة الَّتي ظهر فيها تنوع العاطفة مرثية سعدي الشّيرازيّ في رثاء بغداد عندما سقطت على يد المغول ، فقد ابتدأها بالحديث عن آثار النَّكبة الَّتي فاضت بِمَشَاعِرِه الجيَّاشة ، وأثارت غيرته ودموعه الَّتي تجري على خديه ، فقال [٥] :

حَبَسْتُ بِجَفْنَيَّ الْمَدَامِعَ لاْ تَجْرِيْ	فَلَمَّا طَغَىْ الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَىْ السِّكْرِ
نَسِيْمُ صَبَاْ بَغْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا	تَمَنَّيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمُرُّ عَلَىْ قَبْرِيْ
لأَنَّ هَلاكَ النَّفْسِ عِنْدَ أُولِي النُّهَى	أَحَبُّ لَهُمْ مِنْ عَيْشِ مُنْقَبِضِ الصَّدْرِ
زَجَرْتُ طَبِيْبًا جَسَّ نَبْضِيْ مُدَاوِيًا	إِلَيْكَ فَمَاْ شَكْوَايَ مِنْ مَرَضٍ يَبْرِيْ
لَزِمْتُ اصْطِبَارًا حَيثُ كُنتُ مُفَارِقًا	وَهَذَا فِرَاقٌ لاْ يُعَالَجُ بِالصَّبْرِ

(١) البلاغة والتَّحليل : د. أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين ، لبنان ـــ بيروت ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ـ ١٩٩٩ م ، صـ ١٢٠ .

(٢) الكامل في النَّقد الأدبيّ : كمال أبو مصلح ، المكتبة الحديثة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٧ م ، صـ ٧٢ .

(٣) أصول النَّقد الأدبيّ : صـ ١٩٥ .

(٤) أصول النَّقد الأدبيّ : صـ ١٩٨ .

(٥) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ .

ثُمَّ استمرَّ الشَّاعر في وصف آثار هذه النَّكبة على بغداد وأهلها ، فَأُمُّ القرى ثَكِلَت عليهم ، والكعبة والْمُسْتَنصريَّة بكت ، والْمَحَابِرُ تَئِنُّ على طُلاَّبها ، فقال [1] :

تُسَائِلُنِي عَمَّا جَرَىْ يَوْمَ حَصرِهِم	وَذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يَدْخُلُ فِيْ الْحَصْرِ
أُدِيْرَتْ كُؤُوسُ الْمَوتِ حَتَّىْ كَأَنَّهُ	رُؤُوسُ الأَسَارَىْ تَرْجَحِنَّ مِنْ السُّكْرِ
لَقَدْ ثَكِلَتْ أُمُّ الْقُرَىْ وَلِكَعْبَةٍ	مَدَامِعُ فِيْ الْمِيْزَابِ تَسْكُبُ فِيْ الْحِجْرِ
بَكَتْ جُدُرُ الْمُسْتَنْصِرِيَّةِ نُدْبَةً	عَلَىْ الْعُلَمَاءِ الرَّاسِخِينَ ذَوِيْ الْحُجْرِ
نَوَائِبُ دَهْرٍ لَيْتَنِيْ مُتُّ قَبْلَهَا	وَلَمْ أَرَ عُدْوَانَ السَّفِيْهِ عَلَىْ الْحِبْرِ
مَحَابِرُ تَبْكِيْ بَعْدَهُمْ بِسَوَادِهَا	وَبَعْضَ قُلُوْبِ النَّاسِ أَحَلْكَ مِنْ حِبْرِ

وهكذا تستمرُّ القصيدة في بيان هذه الصُّور الحزينة لبغداد وأهلها مع بيان عظم آثارها على شاعرنا الَّذي ينتقل قبل آخرها بقليل إلى مدح السُّلطان أبي بكر حينما خلَّصَ بغداد من هؤلاء المغول ، فيقول [2] :

عَفَا اللَّهُ عَنَّا مَا مَضَى مِنْ جَرِيْمَةٍ	وَمَنَّ عَلَيْنَا بِالْجَمِيلِ مِنْ الصَّبْرِ
وَصَانَ بِلادَ الْمُسْلِمِينَ صِيَانَةً	بِدَوْلَةِ سُلْطَانِ الْبِلادِ أَبِي بَكْرِ
مَلِيْكُ غَدَا فِي كُلِّ بَلْدَةٍ اسْمُهُ	عَزِيْزًا وَمَحْبُوبًا كَيُوسُفَ فِيْ مِصْرِ
لَقَدْ سَعدَ الدُّنْيَا بِهِ دَامَ سَعْدُهُ	وَأَيَّدَهُ الْمَولَى بَأَلوِيَةِ النَّصْرِ

فبعد أن سيطرت عاطفة الحزن على الشَّاعر على مدى سبعين بيتًا من القصيدة انتقل سعدي إلى عاطفة المدح المليء بالإعجاب بالسُّلطان أبي بكر ؛ لِتَخْلِيصِهِ بغداد وأهلها من براثن المغول ، والمدح ينبض بعاطفة الإعجاب ، وهناك تفارق بينه وبين عاطفة الحزن ، ولكن لو تأمَّلنا في الثَّناء والإعجاب بالسُّلطان أبي بكر لوجدناه ثناءً وإعجابًا على بغداد الزَّاهرة الَّتي خلَّصها من المغول ، واستحق المدح بسببها ، فتنسجم العاطفتان بوحدة الموقف النَّفسيّ فأصبحت عاطفة المديح امتدادًا لعاطفة الحزن مِمَّا عمَّق الحزن في قلوبنا فبغداد أكبر مكانةً ، وأعظم قدرًا ،

(١) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣١ .

(٢) سعدي الشِّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٨ .

وبذلك لا يكون هناك تشتُت في العاطفة بالقصيدة ، فأحسن الشّعر ما خلط مدحًا بتفجعٍ واشتكاء بفضيلة ؛ لأنّه يجمع التَّوجع الْمُوجع تفرُّجًا ، والمدح البارع اعتذارًا من إفراط التَّفجع باستحقاق الْمرثي [١] " .

ثُمَّ يربط سعديّ قصيدته بأوَّلها فيعود إلى عاطفة الحزن والبكاء على بغداد وأهلها ، فيقول [٢] :

أُحَـدِّثُ أَخْبَـارًا يَـضِيْقُ بِهَـاْ صَـدْرِيْ ... وَأَحْمِـلُ آصَـارًا يَنُـوْءُ بِهَـاْ ظَهْـرِيْ
وَلاْ سِـيَّمَا قَلْبِـيْ رَقِيْـقٌ زُجَاجُـهُ ... وَمُمْتَنِعٌ وَصْلَ الزُّجَاجِ لَدَىْ الْكَسْرِ
أَلاَ إِنَّ عَـصْرِي فِيْـهِ عَـيْشٌ مُنَكَّـدٌ ... فَلَيْـتَ عِـشَاءَ الْمَـوْتِ بَـادَرَ فِـيْ عَـصْرِي

ومن الأمثلة الّتي يبدو فيها تنوّع العاطفة جَلِيًّا ما قام به الشُّعراء في رثاء البصرة حينما قامُوا بهجاء وذمِّ الزّنج وزعيمهم ، كقول ابن الرُّوميّ [٣] :

أَقْـدَمَ الخَـائِـنُ اللَّعِـينُ عَلَيْـهَا ... وَعَـلَـىْ الـلَّـهِ أَيَّـمَـا إِقْـدَامِ
وَتَـسَمَّىْ بِغَيْـرِ حَـقٍّ إِمَامًـا ... لاْ هَـدَىْ اللَّـهُ سَعْـيَهُ مِـنْ إِمَـامِ
إِنْ قَعَدْتُـمْ عَـنِ اللَّعِـيْنِ فَأَنْتُـمْ ... شُـرَكَـاءُ اللَّعِيْـنِ فِـيْ الآثَـامِ

وكقول السَّدوسيّ [٤] :

وَدِجْلَـةَ أَحْمَـىْ جَانِبَيْهَـا كِلَيْهِمَـاْ ... كَتَائِـبُ زِنْـجٍ كَـالطِّنِيْنِ دَبُـوْبِ
مُؤلَّلَـةٌ أَسْـنَانُهُم وَعُيُـونُهُمُ ... تَوَقَّـدُ فِـيْ كَهْـرُورَةٍ وَقَطُـوبِ
وَمَـاْ فِـيْ خِيَـامِ الـزِّنْجِ مِـنْ حُـرِّ أَوْجِـهٍ ... ذَوَاتُ وُسُـومٍ فِـيْهُم وَنُـدُوبِ

وكقول يزيد الْمُهَلَّبيّ :

أَيُّهَـاْ الْخَـائِنُ الَّـذِيْ دَمَّـرَ الْبَـصْـ ... ـرَةَ أَبْـشِرْ مِـنْ بَعْـدِهَا بِـدَمَارِ
إِنْ تَقُـلْ جَـدِّيَ النَّبِـيّ فَمَـاْ أَنْـ ... ـتَ مِـنَ الطَّيِّبِـيْنَ وَالأَخْيَـارِ
قَـدْ نَفَـىْ اللَّـهُ فِـيْ الْكِتَـابِ ابْـنُ نُـوْحٍ ... حِـيْنَ كَـانَ ابْنُـهُ مِـنْ الْكُفَّـارِ

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٧ .
(٢) سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : صـ ٣٩ .
(٣) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .
(٤) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٦.

فالعاطفة الْمُسَيطَرَة على القصائد السَّابقة هي عاطفة الحزن على البصرة وأهلها ، إلاَّ أنَّ الشُّعراء لم يقتنعوا بذلك ، فأضافوا في ثنايا قصائدهم ذمًّا وهجاءً لِلزِّنج يَملأُ قلوبنا حقدًا على هؤلاء الظَّلمة الأوباش ، فنزداد حُزْنًا على ما فعلوه بالبصرة وأهلها .

كما أنَّ ابن الرُّوميّ أبدع في التَّنويع بين عاطفته ، وأجاد في الرَّبط بينها ، فعاطفة الحزن مُسَيطِرَة على القصيدة بأكملها تقريبًا إلاَّ أنَّه في آخرها يُوَجِّهُ لومًا لِلمسلِمين على تقاعسهم لِنُصرَة إخوانهم من أهل البصرة ، فيقول [1] :

كَمْ خَذَلْنَاْ مِنْ نَاسِكٍ ذِيْ اجْتِهَادٍ | وَفَقِيْهٍ فِيْ دِينِهِ عَلاَّمٍ
وَانْدَامَيْ عَلَىْ التَّخَلُّفِ عنْهُمْ | وقَلِيْلٌ عَنْهُمُ غَنَاءَ نِدَامِيْ
وَاحَيَائِيْ مِنْهُمُ إِذَاْ مَاْ الْتَقَيْنَاْ | وَهُمُ عِنْدَ حَاكِمِ الْحُكَّامِ
أَيُّ عُذْرٍ لَنَاْ وَأَيُّ جَوَابٍ | حِيْنَ نُدْعَىْ عَلَىْ رُؤوسِ الأَنَامِ
يَاْ عِبَادِيْ أَمَاْ غَضِبْتُمْ لِوَجْهِيْ | ذِيْ الْجَلالِ الْعَظِيْمِ والإِكْرَامِ
أَخَذَلْتُمْ إِخْوَانَكُمْ وقَعَدْتُمْ | عَنْهُمُ وَيْحَكُمْ قُعُودَ اللِّئَامِ

....

فهذا اللَّوم والصَّرخة الْمُدَوِية الْمَلِيئة بالاستعتاب ؛ لزيادة حدة الأسى والحزن عند المسلمين في ذلك الزَّمان ، فتكون طريقًا آمنًا ، وَمَخرَجًا مُنَاسِبًا لابن الرُّوميّ أن يتخلَّصَ من عاطفة الحزن إلى عاطفة حماسيَّة يَبُثُّ من خلالها سلاحًا فعَّالاً في إثارة عزائم المسلمين وَإلهاب حماسهم ؛ لِيُؤكِّدَ قدرة الشِّعر على التَّأثير في الواقع ، وغايته وَمَطْمَعُهُ الأساسيّ في تخليص البصرة وأهلها ، فكان توجهه إلى عامَّة النَّاس بحثهم على النُّهوض وتقديم العون ، فقال [2] :

انْفِرُوا أَيُّهَاْ الْكِرَامُ خِفَافًا | وَثِقَالاً إِلَىْ الْعَبِيْدِ الطَّغَامِ
أَبْرَمُوا أَمْرَهُمْ وَأَنْتُمْ نِيَامٌ | سَوْءَةً سَوْءَةً لِنَوْمِ النِّيَامِ
صَدِّقُواْ ظَنَّ إِخْوَةٍ أَمَّلُوكُمْ | ورَجَوْكُمْ لِنَبْوَةِ الأَيَّامِ
أَدْرِكُوا ثَأْرَهُمْ فَذَاكَ لَدِيهِمْ | مِثْلُ رَدِّ الأَرْوَاحِ فِيْ الأَجْسَامِ

....

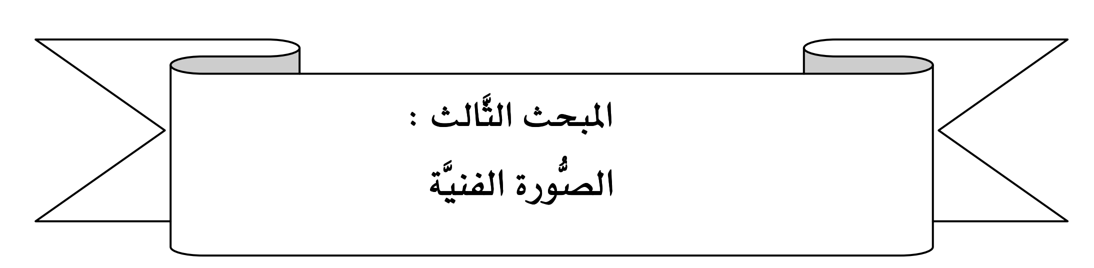
---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وهكذا نلحظ أنَّ أغلب رثاء بغداد والبصرة اتسمت فيه العاطفة بالصِّدق والقوَّة ؛ لأنَّ الرِّثاء شعرٌ وجدانيٌّ تتطابق فيه العاطفة الدَّاخليَّة لِلشَّاعر مع الموقف الإنسانيّ ، فنفس الرَّاثي تكون أكثر اتصالاً مع موضوعه فتبعث مَوقِفًا نفسيًّا صادقًا إلى الوجود ، فيكون أكثر نجاحًا ، ويفيض باللَّوعة الحارقة .

كما أنَّه من الْمُلاحَظِ أنَّ تنوّع العاطفة في مراثيهم كان قليلاً ، فأغلبها كانت تسير على وتيرة الحزن والبكاء إلاّ أنَّ بعضهم نوَّع في عاطفته ، وأجاد وأبدع كَمَا فعل ابن الرُّوميّ في رثاء البصرة .



المبحث الثّالث :
الصُّورة الفنيَّة

تُعَدُّ الصُّورة الفنيَّة من أهمِّ العناصر الْمُهَيمِنَةِ في العمل الأدبيّ ، وهي " العنصر الجوهريّ في لغة الشّعر [١] " ، وعن طريقها يُشَكِّلُ الشَّاعر " أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكلٍ فنيٍّ محسوسٍ ، وبواسطتها يُصَوّرُ رؤيته الخاصَّة للوجود ، والعلاقات الخفيَّة بين عناصره [٢] " ، وَلِلصُّورة الفنيَّة دورٌ كبيرٌ في بروز مقدرة الشّاعر وفنيته ، فهي " أكبر عون له على تقدير الوحدة الشّعريَّة ، أو على كشف المعاني العميقة الّتي ترمز إليها القصيدة[٣] " ،والشّاعر الموهوب يستطيع أن يُشَكِّلَ صورًا رائعةً ، ولوحات فنيَّة خالدة ، مُكْتَنِزَة بالجمال والبهاء ، فتكون قادرة على إدخال الْمُتَلَقِي معه في حالة شُعُوريَّة واحدة ، وَإلباسه الْمَوقف الانفعاليّ الَّذي عايشه ، وانصهاره داخل تجربته ، وَبهذه الْمُثِيرَات يستطيع الشّاعر الوصول لِهَدَفِهِ ، وهو التَّأثير على الْمُتَلَقِي من خلال الصُّورة فهي " أشد العناصر المحسوسة تأثيرًا في النَّفس [٤] " ، وَلَهَا " طريقتها الخاصَّة في تقديم المعنى ، وتأثيرها في الْمُتَلَقِي [٥] " .

وصياغة الصُّورة الفنيَّة تعتمد على الخيال في المقام الأوَّل ، وتتولَّد منه ، فهو " العدسة الذَّهبيَّة الَّتي من خلالها يرى الشَّاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها [٦] " ، وَكُلَّمَا كان خيال الشَّاعر واسعًا خصبًا ثريًّا مِعْطَاءً كانت الصُّورة جميلة مُتَوَهِجَة مليئة بالإشراقات والإشعاعات .

---

(١) نظريَّة البنائيَّة في النَّقد الأدبيّ : د. صلاح فضل ، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة ، بغداد ، ١٩٨٧ م ، صـ ٤٦٧ .

(٢) عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة : د. علي عشري زايد ، مكتبة دار العلوم ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م ، صـ ٦٨ .

(٣) فن الشّعر : د. إحسان عبَّاس ، دار الثَّقافة ـ بيروت ـ لبنان ، ط ٣ ، ١٩٨٣ م ، صـ ٢٣٠ .

(٤) الصُّورة بين البلاغة والنَّقد : د. أحمد بسَّام ساعي ، دار المنارة ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م ، صـ ٢٨ .

(٥) الصُّورة الفنيَّة في التُّراث النَّقديّ والبلاغيّ : د. جابر أحمد عصفور ، دار الثَّقافة لِلطِّباعة والنَّشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ م ، صـ ٣٩٩ .

(٦) النَّقد الأدبيّ الحديث : صـ ٢٨٦ .

وقد اهتمَّ الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة في الصُّورة الفنيَّة ، واحتفوا بها لِلتَّعبير عن معانيهم وأحاسيسهم ، فظهر في شعرهم كثيرٌ منها ، وقد تنوعت وتعددت فنلاحظ أنَّ بعضهم سار على منهج من سبقهم من الشُّعراء في الصُّورة الفنيَّة ، واستفادُوا من مفاهيمهم السَّابقة، ووظفوها في أبياتهم ، فكان لها أثرٌ كبيرٌ على ألفاظهم وتعابيرهم وصورهم الَّتي ضمنوها شعرهم ، ومن الصُّور الَّتي ترددت وكثرت في شعر الرِّثاء بصفة عامَّة وفي رثاء المدن بصورة خاصَّة صورة البكاء ، فالموت والدَّمار والهلاك مرتبطٌ دائمًا بإدرار الدُّموع لإخراج الزَّفرات والآهات ، كقول فتى بغداد [١] :

بَكَيْتُ دَماً عَلَى بَغْدَادَ لَمَّا ... فَقَدتْ غَضَارَةَ الْعَيْشِ الأَنِيقِ

وكقول الكوفيّ [٢] :

بَانُواْ فَجِفْنِيْ مَقْرُوحٌ وَدمْعِيْ مَسْـ ... ـفُوحٌ وَقَلْبِيْ مَجْرُوحٌ وَمُحْتَرِقُ

وكقوله أيضًا [٣] :

بَانُواْ وَلِيْ أَدْمُعٌ فِيْ الْخَدِ تَشْتَبِكُ ... وَلَوْعَةٌ فِيْ مَجَالِ الصَّدْرِ تَعْتَرِكُ

وكقوله [٤] :

إِنْ لَمْ تُقَرِّحْ أَدْمُعِيْ أَجْفَانِيْ ... مِنْ بَعْدِ بُعْدِكُم فَمَا أَجْفَانِيْ

وكقول ابن الشَّرويّ [٥] :

ذَهَبَ الْحَيَاءُ وَخَفَّتِ الأَحْلامُ ... وَجَرَتْ دُمُوْعُ الْعَيْنِ وَهِيْ سِجَامُ

وهكذا فالأبيات السَّابقة مليئة بالصُّور البُكَائيَّة الَّتي تتفجَّر منها الدُّموع حزنًا على بغداد وأهلها ، وهي صور تقليديَّة يطرقها الشُّعراء في حال الفزع والحزن .

---

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٨١ ، الكامل : ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب : ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام :١٣ / ٥٠ .

(٢) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٩ ـ ١٤٠ .

(٣) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٢ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٤) فوات الوفيَّات : ٢ / ٢٣٤ ، عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٣٧، الحوادث الجامعة : صـ ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(٥) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٤١.

كما أنَّ السَّدوسيّ في بكائه لِلبصرة استحضر صورة الدُّعاء بالسُّقيا ، فقال [١] :

فَيَاْ أَرْضَهُم أَخْلُوْكِ فَابْكِيْ عَلَيْهِمُ   وَجُوْدِيْ عَلَيْهِمُ يَاْ سَمَاءُ وَصَوِّبِيْ

إِذَاْ الدَّمْعُ لَمْ يُسْعِدْ كَئِيْبًا فَإِنَّنِيْ   سَأَبْكِيْ وَأُبْكِيْ الدَّهْرَ كُلَّ كَئِيْبِ

وَتتكرَّرُ الصُّورة نفسها في ميميَّة ابن الرُّوميّ ، فيقول [٢] :

بَأَبِيْ تِلْكُمُ الْعِظَامُ عِظَاماً   وَسَقَتْها السَّمَاءُ صَوْبَ الغَمَامِ

وَعَلَيْهَا مِنَ الْمَلِيكِ صَلاةٌ   وسَلامٌ مُؤَكَّدٌ بِسَلامِ

فالأبيات السَّابقة كُلُّهَا تضج بالبكاء، فالشُّعراء يبكون الأرض، والأرض تبكي، والسَّماء تبكي في صور استفاد منها الشُّعراء من المفاهيم الإسلاميَّة العامَّة ، وأجاد ابن الرُّوميّ بدمجها بالصَّلاة والسَّلام على أرواح القتلى .

وحفلت قصائد رثاء بغداد والبصرة بصورٍ تشبيهيَّةٍ مُقْتَبَسَةٍ من من الموروث الشِّعريّ القديم ، كقول الأعمى في رثاء بغداد [٣] :

وَأَيْنَ الْمُلُوكُ فِيْ الْمَوَاكِبِ تَغْتَدِي   تُشَبَّهُ حُسْنًا بِالنُّجُومِ الزَّواهِرِ

فقد شبَّه ملوك بني العبَّاس حين يمشون بمواكبهم الفاخرة بالنُّجوم الزَّواهر ، وهي من الصُّور التَّقليديَّة الَّتي تطرَّق لها الشُّعراء فيما سبق .

وكقول الخريميّ حينما شبَّه بغداد بعد أن أمست خالية مُدَمَّرَة كجوف الحمار ، فقال [٤] :

أَمْسَتْ كَجَوْفِ الْحِمَارِ خَالِيَة   يُسْعِرُهَا بِالْجَحِيْمِ ساعِرُهَاْ

فهذا التَّشبيه مأخوذ من قول العرب " أخلى من جوف حمار [٥] " ،

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٦ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) مروج الذَّهب للمسعوديّ : ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

(٤) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

(٥) مُجَمَّع الأمثال: لأحمد بن مُحَمَّد الميدانيّ، ت:مُحَمَّد محيي الدِّين، دار المعرفة ، بيروت، ١ / ٢٥٧ .

لأنَّه " ليس في جوف الحمار إذا صيد شيء يُنْتَفَعُ به ، فجوف الحمار عندهم بمنزلة الوادي القفر الَّذي لا منفعة لِلنَّاس والبهائم فيه [١] " ، وكذلك هي بغداد بعد النَّكبة أمست خالية مُدَمَّرَة كالوادي القفر الَّذي لا فائدة لِلنَّاس فيه ، وهذه الصُّور من الصُّور الَّتي أكثر منها الشُّعراء في شعرهم .

وكان لِنَكْبَةِ بغداد قسوتها ومرارتها ، وهذا ما رآه بعض الشُّعراء في أهوالها الَّتي نقلت الأطفال إلى الشَّيب والشَّيخوخة ، كقول علي بن أميَّة [٢] :

وَمِنْهَا هَنَاتُ تَشِيْبُ الْوَلِيْدَ ... وَيَخْذِلُ فِيْهَا الصَّدِيْقُ الصَّدُوقُ

وكقول النِّشابيّ [٣] :

مِنْ قَبْلِ وَاقِعَةٍ شَنْعَاءَ مُظْلِمَةٍ ... يَشِيْبُ مِنْ هَوْلِهَا طِفْلٌ وَأَكْبَادُ

وكقول ابن الرُّوميّ [٤] :

أَيَّ هَوْلٍ رَأَوا بِهِمْ أَيَّ هَوْلٍ ... حُقَّ مِنْهُ تَشِيبُ رَأْسُ الغُلامِ

وهذه الصُّور كلُّها مُستَقَاة من معانٍ إسلاميَّةٍ فربط الشُّعراء آثار هذه النَّكبات بهول يوم القيامة الَّذي عبَّرَ عنه القرآن الكريم في قوله تعالى " ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا﴾ [٥] ، فكأنَّ الشُّعراء ساووا بين هذا الهول الَّذي أوقعه الْمُعْتَدُون الظَّلمة على مدينتي بغداد والبصرة بهول يوم القيامة ولا أفظع منه هولاً .

كما استطاع الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة بالإتيان بصورٍ إبداعيَّة وليس معنى ذلك أن تكون جديدة مُبْتَكَرَة ، ولكن قد تكون صورةً قديمةً استوحاها الشَّاعر واستفاد منها ، فألبسها ثوب الجدة ، فأصبحت مُنْتَظِمَة في سلك الابتكار والتَّجديد مُتَسِمَة بِمَظْهَرٍ مُخْتَلِفٍ في التَّناول يضمن لها إعادة الإنتاج ،

---

(١) مُجَمَّع الأمثال : ١ / ٢٥٧ .
(٢) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٣٨٨ ، الكامل : ٣ / ٢٥٣ ، البداية والنِّهاية : ١١ / ١٢.
(٣) عيون التَّواريخ : ٢٠ / ١٢٩ .
(٤) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .
(٥) المزَّمل : آية رقم ١٧ .

فتكون قديمة في حُلَّة الجديد ، مِمَّا يجعل لها قدرة عجيبة في تقديم المعنى في أبهى حُلَّة ، والتَّأثير في الْمُتَلقِي .

ومن الصُّور الَّتي فيها نوع من الطَّرافة والجدة انتشار فكرة إصابة بغداد بالعين بين الشُّعراء ، فبغداد الزَّاهرة بلغت مرحلة من الجمال ، وأصبحت آية من العمران ، وفيها وفرة وخير لِلسُّكان مِمَّا جعلها عرضة لِكُلِّ حاسدٍ عيَّان ، كما قال فتى بغداد [(١)] :

أَصَابَتْهَا مِنْ الْحُسَّادِ عَيْنٌ ... فَأَفْنَتْ أَهْلَهَا بِالْمَنْجَنِيقِ

وكقول الورَّاق العنزيّ [(٢)] :

مَنْ ذَاْ أَصَابَكِ يَاْ بَغْدَادُ بِالْعَيْنِ ... أَلَمْ تَكُونِيْ زَمَانَاً قُرَّةَ الْعَيْنِ؟

وكقول عبدالرَّحمن بن أبي الهداهد في رثاء قصر القرار ببغداد [(٣)] :

أَقُولُ وَقَدْ دَنُوتُ مِنْ الْفِرَارِ ... سَقَيْتَ الْغَيْثَ يَاْ قَصْرَ الْقَرَارِ

رَمَتْكَ يَدُ الزَّمَانِ بِسَهْمِ عَيْنٍ ... فَصِرْتَ مُلَوَّحًا بِدخَانِ نَارِ

فهذه الصُّور عالجت الموضوع بنوع من الطَّرافة والإبداع والجدة مع عُمْقٍ في الدَّلالة .

ومن الصُّور التَّشبيهيَّة الرَّائعة وصف شكل المنجنيق بالسُّحب الَّتي تُمْطِرُ ، ولكنَّها تُمْطِرُ موتًا مُدَمِّرًا وليس ماءً مُحَبَّبًا كما فعل الخريميّ ، فقال [(٤)] :

وَمَجَانِيْقُ تُمْطِرُ الْمَوتَ كَالآطَـ ... ـامِ مَنْصُوبَةً لَنَا بِالْفِنَاءِ

كُلُّ وَقْصَاءَ أَنْفُهَا فِيْ قَفَاهَا ... عَنْتَرِيْسٌ أَوْفَتْ عَلَىْ عَلْيَاءِ

فَسَمَا أَنْفُهَا بِمَاضِيْ الْحُمَيَّا ... يَتَهَادَىْ بِصَخْرَةٍ صَمَّاءِ

مَا يُبَالِيْ الرَّامِيْ بِهَا أَوْلِيَّا ... أَمْ عَدُوًّا أَصَابَ عِنْدَ الرَّمَاءِ

---

(١) تاريخ الطَّبريّ: ٥ / ٨١ ، الكامل : ٣ / ١٣٤ ، مروج الذَّهب : ٢ / ٣٠ ، تاريخ الإسلام : ١٣ / ٥٠ .

(٢) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٥ ، ومروج الذَّهب : ٢ / ٢٩ ، والبداية والنَّهاية : ١٠ / ٢٥٩ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ١٠٨ .

(٤) البرصان والعرجان : ١ / ٥٧ .

فَتَــوَارَتْ فِــيْ الْجُــوِّ ثُــمَّ تَــدَلَّتْ بِالْمَنَايَــا كَأَنَّهَــا بِنْــتُ مَــاءِ

فالخريميّ الْمُبدِع استطاع أن يرسُمَ صورة بصريَّة حركيَّة مهولة لِشَكلِ الْمَنْجَنِيق فوقوفها مُرْعِبٌ فهي كالحصون الشَّامخة الأبيَّة الَّتي لا تُهَدُّ قصيرةالعنق أنفها في قفاها تُوضَعُ فيه الحجارة الصَّماء فتتوارى مُرتَفِعَة في الجوِّ ، ثُمَّ تقذف بها على بغداد ؛ لِتَتَهاوى الحجارة على الأبرياء في صورة وحشيَّة مُدَمِّرة عبر لقطات رهيبة مُفْزِعَة ، فالسَّماء تُمطِرُ الموت ، والنَّتيجة محسومة منذ البداية ، والأمر مُنْتَهِي وكأنَّه عذاب تتشقق به السَّماء عليهم ، فَتُبِيدُهُم عن بكرة أبيهم بحجارة صمَّاء عمياء قاتلة لا رحمة فيها ، فهي تسقط على أيِّ شيء وَتُدَمِرُه سواء أكان مسجدًا أو منزلاً ، شيخًا أو صغيرًا ، رجلاً أو امرأةً ، وكأنَّنا أمام سحابة عظيمة سوداء غطت بغداد ، فأمطرتها بوابل من الحجارة باعثة فيها الدَّمار والخراب والموت .

ورسم السَّدوسِيّ صورةً بصريةً مُفْزِعَةً تُوضِّحُ قُبْحَ شكل الزِّنج الْمُخِيف ، فقال [1] :

وَدِجْلَــةَ أَحْمَــىْ جَانِبَيْهَــا كِلَيْهِمَــا كَتَائِــبُ زِنْــجٍ كَــالطِّيْنِ دَبُــوْبِ
مُؤلَّلَــةٌ أَسْــنَانُهُم وَعُيُــونِهُمُ تَوَقَّــدُ فِــيْ كَهْــرُورَةٍ وَقَطُــوبِ

فهذه أشكال وحوش بشريَّة ذوي أسنان حادة ، وعيونهم تتوقد عُبُوسًا يمشون في جماعات كثيرة كفيالق الجراد أو الذُّباب تَدُبُّ دبيبًا ، وَيُسمعُ لها طنين ، وكأنَّنا نسمع أصوات مشيهم الْمُخِيفَةِ ، وَنُشَاهِدُ ضخامة أجسامهم الْمُرْعِبَةِ .

كما حفلت قصيدة ابن الرُّومِيّ بتشبيهات رائعة ، كقوله [2] :

لَهْــفَ نَفْــسِيْ عَلَيْــكِ أيَّتُهَــا الْبَــصْـــرَةُ لَهْفَــاً كَمِثْــلِ لَهَــبِ الــضِّرَامِ

فقد شبَّه ابن الرُّومِيّ لهفته واشتعالها في نفسه على البصرة وأهلها كمثل لهب الضِّرام الْمُتوَقِد الَّذي لا ينطفِئ ، وَيُوحِي هذا التَّشبيه بحرقة نفس ابن الرُّوميّ العظيمة ولهفته الشَّديدة ، ولوعته اللاَّذعة على ما أصاب البصرة وأهلها على أيدي الزِّنج .

---

(١) التَّعازي والمراثي للمبرد : صـ ٢٨٣ - ٢٨٨.

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

وشبَّه ابن الرُّومِيّ سواد الزِّنج بقطع اللَّيل الشَّديد الظَّلام ، فقال [١] :

دَخَلُوْهَا كَأَنَّهُمْ قِطَعُ اللَّيْلِ إِذَا رَاحَ مُدْلَهِمَّ الظَّلامْ

وهذه صورة بصريَّة أبان فيها ابن الرُّومِيّ عن شكل الزِّنج الْمُخِيفِ،وَقُبْحِ وجوههم ، وبشاعة منظرهم الَّذي يُنْبِئُ عن سوء أفعالهم ، وَلِزِيَادةِ شدة الخوف وصف اللَّيل بقوله " إِذَا رَاحَ مُدْلَهِمَّ الظَّلامْ " ، حتَّى يزيد في درجة سواد هؤلاء الزِّنج ، وَبِالتَّالي يزيد من قبح أشكالهم .

ورسم ابن الرُّومِيّ لحظات القلق والاضطراب النَّفسيّ والخوف الَّذي عاشه أهل البصرة ، فقال [٢] :

صَبَّحُوهُمْ فكَابَدَ القَوْمَ منْهُمْ طُولَ يَوْمٍ كأنَّهُ أَلْفُ عَامِ

وهذه صورة نفسيَّة استطاع فيها الشَّاعر رسم الوضع النَّفسيّ لأهل البصرة في يوم محنتهم ، فالصَّباح مصدرٌ لِلشُّروق والخير ، ولكنَّه تحوَّل عليهم في ذلك اليوم وكأنَّه يوم من أيَّام القيامة استنادًا لقوله تعالى ﴿وَإِنَّ يَوْمًا عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾[٣] ، وقد أوحى هذا التَّشبيه بطول هذا اليوم على أهل البصرة ؛ لِشدة هوله وفظاعة ما كابدوه فيه فيوم من الحرب يوازي ألف عام .

وشبَّه ابن الرُّوميّ السِّباء الَّذين جرهم الزُّنوج بوحشيَّة وإذلال بالأغنام ، فقال [٤] :

أَلْفُ أَلْفٍ فِيْ سَاعَةٍ قَتَلُوْهُمْ ثُمَّ سَاقُواْ السِّبَاءَ كَالأَغْنَامِ

فأراد الشَّاعر من هذا التَّشبيه أن يُظْهِرَ ما عاناه أهل البصرة من مذلة وقهر بعد عزٍ وقوَّةٍ ، وكذلك أراد أن يُبَيِّنَ كثرة السِّباء الَّذين ساقهم الزُّنوج بذلٍ وهوانٍ دون رحمةٍ في صورةٍ بصريةٍ حيَّةٍ وكأنَّنَا نُشَاهِدُ الزُّنوج يسوقون السِّباء بعد أسرهم كصورة الأغنام الَّتي يسوقها قائدها ولا تدري ما مصيرها الَّذي تُسَاقُ إليه ؛ لبيان مدى الذُّل والهوان الَّذي نال أهل البصرة ، وفي تكراره لقوله " أَلْفُ أَلْفٍ " إشارة إلى هول الحدث ، وعظم النَّكبة لاستنهاض الهمم ؛ لِلتَّحرك للمواجهة والدِّفاع .

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) الحج : آية رقم ٤٧ .

(٤) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

ومن التَّشابيه الْمُعَبِّرة ما خاطب فيه ابن الرُّومِيّ العقل لإنقاذ البصرة وأهلها من محنتهم ، والانتقام من مُدَبِّرِيهَا ، فقال [(١)] :

أَدْرِكُـوا ثَـأْرَهُـمْ فَـذَاكَ لَدِيْهِـمْ ... مِثْـلُ رَدِّ الأَرْوَاحِ فِـيْ الأَجْسَامِ

فَصَوَّرَ ابن الرُّومِيّ الثَّأر لِمَدينة البصرة وأهلها بأنَّه ردٌّ لِروح جسد قد فَنِيَ ومات ، فالحياة أصبحت مشلولة بدخول الزِّنج للبصرة ، وفي نصر أهل البصرة وتخليصهم من عدوهم ردٌّ لِلحياة وأسبابها ، وفي هذا التَّصوير نوعٌ من الاستفزاز واستنهاض الهمم ؛ لِلتَّحرك من أجل الانتقام لِلبصرة وأهلها وبث الحياة فيها من جديد .

كما نقرأ في قصيدة ابن الرُّومِيّ تشبيهًا رائعًا بقوله [(٢)] :

عَارُهُـمْ لازِمٌ لَكُـمْ أَيُّهَـا ... النَّـاسُ لأَنَّ الأَدْيَـانَ كَالأَرْحَامِ

فهذا التَّصوير فيه دعوة لأهل البصرة من أجل توحيد صفوفهم ضد الزِّنج ، فَالْمُصَابُ جماعيّ ولا يتعلَّق بانتهاك محارم الإسلام فقط ، وَإِنَّما يتعلَّق بموتٍ ودمار جماعيّ لِلمَدِينَةِ وأهلها على اختلاف أديانهم ، ويبدو لي في هذا البيت أنَّ ابن الرُّومِيّ أثبت لِلتَّاريخِ أنَّ الأديان مُتَعَدِدة في البصرة من خلال قوله " **أَيُّهَا النَّاسُ** " ، فتعبيره هذا فيه نداءٌ لِكُلِّ النَّاس على اختلاف مللهم ، وأكد ذلك بقوله " **لأَنَّ الأَدْيَانَ كَالأَرْحَامِ** " فأتى بالأديان جمع ؛ لِلدَّلالة على وجود عدة أديان في البصرة تحتاج إلى توحيد الصُّفوف، فهي على اختلافها وتفاوتها كالأرحام في الصِّلة الوثيقة ، والقرابة الحميمة ؛ لِتَقِفَ في وجه الْمُعْتَدِي ، وَتُحَرِّرَ البصرة .

وقد استطاع الشُّعراء في نكبتي بغداد والبصرة رسم صور للأحداث ذات نزعة قصصيَّة تُسَاعِدُ على رسم مناخ النَّكبة ، وَقصِّ تِلْكَ الأخبار إلى الْمُتَلَقِي ، ومن هذه الصُّور ما رسمه الخريميّ لِوَاقع بغداد قبل الفتنة ، فقد كانت تعيش في أنس سابغ ، ونعيم ضافٍ ، وَعِز مُقِيم ، فقال [(٣)] :

يَاْهَلْ رَأَيْتَ الْجِنَانَ زَاهِرَةً ... يَرُوْقُ عَيْنَ الْبَصِيْرِ زاهِرُهَاْ

وَهَلْ رَأَيْتَ الْقُصُوْرَ شَارِعَةً ... تَكُنُّ مِثْلَ الدُّمَى مُقَاصِرُهَاْ

أَيْنَ الظِّبَاءُ الأَبْكَارُ فِيْ رَوْضَةِ الْـ ... مُلْكِ تَهَادَىْ بِهَا غَرَائِرُهَاْ

---

(١) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٢) ديوان ابن الرُّوميّ : ٣ / ٣٣٨ .

(٣) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

أَيْـــــنَ غَـــــضَارَاتُهَا وَلَـــــذَّتُهَا وَأَيْـــــنَ مَحْبُورُهَـــــا وَحابَرُهَـــــاْ
بِالْمِـــسْكِ وَالْعَنْبَـــرِ الْيَمَـــانِ وَالَـــ يَلَنْجُـــوجِ مَـــشْبُوْبَةٌ مَجَامِرُهَـــاْ
يَـــرْفُلْنَ فِـــيْ الْخَـــزِّ وَالْمَجَاسِـــدِ وَالَـــ مُوْشِـــيّ مَحْطُوْمَـــةً مَزَامِرُهَـــاْ
فَـــأَيْنَ رَقَّاصُـــهَا وزَامِرُهَـــا يُجِـــبنَ حَيْـــثُ انْتَهَـــتْ حَنَاجِرُهَـــاْ
تَكَـــادُ أَسْـــمَاعُهُمْ تُـــسَكُ إِذَا عَـــارَضَ عيْـــدَانَهَا مَزَاهِرُهَـــاْ

فهذه صورٌ رسم فيها الخريميّ بعض جوانب الرَّفاهية الموجودة في بغداد قبل الفتنة ، وهي صور حقيقيَّة مُفْعَمَة بِمَشَاهِدَ بصريَّة رآها الشَّاعر عن كثبٍ ، فَوَصَفَ فيها جنانها الزَّاهرة الخضراء ، وقصورها الفاخرة الْمُزَركَشَة ، وظباءها الأبكار اللاَّتي يرفلن بالخز الموشيّ ، ثُمَّ ينتقل إلى صورة بصريَّة شَمِيَّةٍ ، فيصف الرَّوائح الْمُنْعِشَة من المسك والعنبر والأطياب والمجامر المشبوبة بالرَّوائح الْمُنْعِشَة ، بعدها ينتقل إلى صورٍ بصريةٍ سَمعيَّةٍ ، فيصف الأنغام والأصوات والْمَزَامِير والرُّقاص الَّتي تُتِمُّ مَشْهَدَ أُنْسِهَا ، وهذه صورٌ لِبغدَاد الزَّاهرة في الْمَاضِي ، فينتقل منها الخريميّ إلى بغداد الحاضرة بدواهيها ، وَيُصَوِّرُهَا ، كالآتي [1] :

مُعْـــصَوْصَبَاتٌ وَسْـــطَ الأَزِقَّـــةِ قَـــدْ أَبْرَزَهَـــا لِلْعُيُـــونِ سَـــاتِرُهَاْ
كُـــلُّ رَقُـــودِ الـــضُّحَىْ مُخَبَـــأَةً لَـــمْ تَبْـــدُ فِـــيْ أَهْلِهَـــا مَحَاجِرُهَـــاْ
بَيْـــضَةُ خِـــدْرٍ مَكْنُوْنَـــةٌ بَـــرَزَتْ لِلنَّـــاسِ مَنْـــشُوْرَةً غَدَائِـــرُهَـــاْ
تَعْثُـــرُ فِـــيْ ثَوْبِهَـــا وَتُعْجِلُهَـــا كُبَّـــةُ خَيْـــلٍ زِيْعَـــتْ حَوَافِرُهَـــاْ
تَـــسْأَلُ أَيْـــنَ الطَّرِيْـــقُ وَالِهَـــةً وَالنَّـــارُ مِـــنْ خَلْفِـــهَا تُبَادِرُهَـــاْ
لَـــمْ تَجْتَـــلِ الـــشَّمْسُ حُـــسْنَ بَهْجَتِهَـــا حَـــتَّىْ اجْتَلَتْهَـــا حَـــرْبٌ تُبَاشِرُهَـــاْ
يَـــاْ هَـــلْ رَأَيْـــتَ الثَّكْلَـــى مُوَلْوِلَـــةً فِـــيْ الطُّـــرُق تَـــسْعَى وَالْجَهْـــدُ بَاهِرُهَـــاْ
فِـــيْ إِثْـــرِ نَعْـــشٍ عَلَيْـــهِ وَاحِـــدُهَا فِـــيْ صَـــدْرِهِ طَعْنَـــةٌ يُـــسَاوِرُهَاْ
فَرْغَـــاءُ يَنْقَـــى الـــشَّنَارَ مُرِبْـــدُهَا يَهُزُّهَـــا بِالـــسِّنَانِ شَـــاجِرُهَاْ
تَنْظُـــرُ فِـــيْ وَجْهِـــهِ وَتَهْتِـــفُ بِالثُّـــ كْـــلِ وَجَـــارِيْ الـــدُّمُوع حَادِرُهَـــاْ
غَرْغَـــرَ بِـــالنَّفْسِ ثُـــمَّ أَسْـــلَمَهَا مَطْلُولَـــةً لاَ يُخَـــافُ ثَائِرُهَـــاْ

(١) تاريخ الطَّبريّ : ٥ / ٧٦ ـ ٨٠ .

فهذه صورٌ بصريَّةٌ حِسيَّةٌ عبَّرَ بها الشَّاعر عن مَشاهِدَ تُذِيبُ أقسى القلوب ، فهؤلاء الأوانس النَّواعم صرنْ وسط الأزقة باكيات حاسرات الرُّؤوس ، وَمَشَهدٌ آخَرٌ لِفَتاةٍ كانت مُحَجُوبَة مَصُونَةً ، وهي تَهِيمُ على وجهها باحثة عن مأوى يؤويها ويقيها شر تلك الويلات ، ثُمَّ ينتقل إلى صُورَةٍ بصريَّةٍ أُخْرَى ، ومشهدٍ مؤلمٍ لِتلكَ الأُمِّ الوالهة الَّتي تسعى وراء جنازة فلذة كبدها وهي سائرة به إلى مثواه الأخير ، وقد أصابته طعنةٌ في صدره أودَت بحياته ، ودَمعُ هذه الْمسكينة يجري على وجنتيها ؛ لِتَكتَوِي بها كبدها على من أسلم الرُّوح وهو لا يزال في مُقْتَبَلِ العمر .

والصُّور السَّابقة أبدع فيها الخريميّ بوصف عدد من مشاهد الويلات عَبْرَ صورٍ حقيقيَّةٍ مُشَاهَدَةٍ حِسيَّةٍ عَبَّرَ عنها بالفعل " رَأَيْتَ " ؛ لِيَضَعَ الْمَنظَرَ الوحشيّ أمام أعيننا وكأنَّنا نُشَاهِدُه أمامنا ، وما هذا الْمنظر إلاَّ جزءٌ بسيطٌ من الْمَنَاظِر الْمُؤلِمَة وَالْمُشَابِهَةِ لها ، والَّتي يتمزق قلب شاعرنا وقلبنا لها أسفًا وحسرةً وألَمًا ، ومن هذه اللَّقطات الَّتي أبدع فيها الخريميّ لقطةٌ حيَّةٌ بصُورَةٍ بصرِيَّةٍ حَرَكِيَّةٍ لامرأةٍ بغداديَّةٍ عاثرة الحظ تعثر في ثوبها وهي تُهَروِلُ ، ثُمَّ إذا بالخيل المجنونة تزحمها فتحذفها بلا رحمةٍ ، وفي لقطةٍ أُخرَى نرى صُورَةً بَصَرِيَّةً حَرَكِيَّةً سَمْعِيَّةً لامرأةٍ ثكلى حزينةٍ تَتَخَبَّطُ في الطَّريق ، وتبكي وتعول ، وعلامات الإرهاق بادية عليها تجري وراء نعش ابنها الوحيد .

ووصف الأعمى مظاهر النِّعمة ببغداد ، فقال [1] :

وَأَيْنَ مِرَاح لِلْمُلُوكِ عَهِدْتُهَا	مُزَخْرَفَةً فِيْهَا صُنُوفُ الْجَوَاهِرِ
تُرَشُّ بِمَاءِ الْمِسْكِ وَالْوَرْدِ أَرْضُهَا	تَفُوحُ بِهَا مِنْ بَعْدُ رِيحُ الْمَجَامِرِ
وَلَهْوُ قِيَانٍ يَسْتَجِيْبُ لِنَغْمِهَا	إِذَا هُو لَبَّاهَا حَنِيْنُ الْمَزَامِرِ

فالأبيات تصوير لِمَنظر واقعيّ عَبرَ لقطات حيَّة لِصُوَرٍ بَصَرِيَّةٍ وَسَمعِيَّةٍ وَشَمِيَّةٍ ، فالبيت الأوَّل أُلاحِظُ فيه صورةً بصريَّةً حِسيَّةً تتمثلُ في منظر رائع لِقُصُور الملوك الْمُزَخرَفَة وَالْمُزَيَّنَةِ بصنوف الجواهر ، وفي البيت الثَّاني صُورةٌ شَمِيَّةٌ بَصَرِيَّةٌ تفوح منها روائح المسك والورد والبخور الْمُنعِشِ ، وفي البيت الثَّالث صُورةٌ سَمعِيَّةٌ بَصَرِيَّةٌ لازمتها الأنغام والأصوات والرَّقصات الَّتي تزيدُ الأُنسَ

(١) مروج الذَّهب للمسعوديّ : ٤ / ٢٧٦ ـ ٢٧٨ .

وتُتِمُّ مظاهر الثَّراء والنِّعمة الَّتي كان يعيشها ملوك بغداد قبل الفتنة مِمَّا يزيد الحسرة والأسى على هذه الأنعام الَّتي لم تُصَن .

وهكذا يتبيَّنُ أنَّ الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة اهتمُّوا بالصُّورة الفنيَّة سواء أكانت صورةً تقليديَّةً استفادوا منها من القدماء وأعادوها في قالب جديد ، أو كانت صورةً إبداعيَّةً كتناولهم لِفكرَة إصابة بغداد بالعين ، أو إبداعهم لِصورٍ تشبيهيَّةٍ رائعةٍ كما فعل الخريميّ والسَّدوسِيّ وابن الرُّوميّ وغيرهم ، كما أنَّ الْمُلاحَظ أنَّ أغلب صورهم كانت بصريَّةً حِسيَّةً ذات طابع قصصيّ لسردِ تلك الأخبار ونقلها إلى الْمُتَلَقِي .

الْخَاتِمَة

الحمد لله رب العاملين ، والصَّلاة والسَّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ، ومن والاه بإحسانٍ إلى يوم الدِّين ، وبعد :

فإنِّي أحمد الله ــ تبارك وتعالى ــ أن وفقني وأعانني على إتمام هذا البحث على هذه الصُّورة الَّتي أرجو أن تكون مُحَقِقَةً لِلهدفِ من كتابته والبحث فيه ، وقد تناولت فيه :" **رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبّاسيّ** " ، بالدِّراسة والتَّحليل ، وسوف أعرض في هذه الخاتمة لأبرز معالم هذه الدِّراسة ، وأهمِّ النَّتائج والتَّوصيات الَّتي خَلُصتُ إليها ، ولقد انتظمت الدِّراسة في مُقَدِمَة وتمهيدٍ وبابين أُعقِبَا بخاتمة .

أمَّا المقدمة فقد تحدثت فيها عن أهميَّة بحث رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبّاسيّ وأسباب اختياري له مع ذكر لأهمِّ الدِّراسات السَّابقة في الموضوع ، وبيان خطة البحث ومنهجه ، ثُمَ انتقلت إلى التَّمهيد وتحدثت فيه عن مفهوم الرِّثاء وأهميَّته في نفوس البشر مع ذكر لأهمِّ أسباب رثاء المدن انتقلت بعدها لِلمحة تاريخيَّة عن مدينتي بغداد والبصرة حتَّى تكون تمهيدًا مُنَاسِبًا لِلدُّخُولِ في الدِّراسة الموضوعيَّة الَّتي انتقلت فيها إلى صلب الدِّراسة بحديثٍ تفصيليّ عن شعر رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبَّاسيِّ مُسْتَقرِئًا مادة ذلك الرِّثاء من مصادرها الْمُتَعدِدة ، وَمُحاوَلَةِ الوقوفِ على أبعادها مع القيام بتحليلها وشرحها ، فجمعت أغلب القصائد الَّتي قيلت في رثاء بغداد حينما خربت وَأُحرِقَت في الحرب بين الأمين والمأمون ، ثُمَّ انتقلت إلى رثاء بغداد عندما هجرتها الخلافة إلى سامرَّاء فعثرت فيه على مقطوعتين فقط لِلزيَّات ودعبل الخزاعيّ بعدها انتقلت إلى رثاء بغداد حينما سقطت بيد المغول ، ثُمَّ إلى رثاء البصرة وتناولت فيه القصائد الَّتي قيلت في رثائها مُبَاشَرَة مع ذكر لأهم القصائد الَّتي قيلت في أغراض أخرى غير الرِّثاء ، ولكنَّها تناولت في ثناياها بعض الأبيات الَّتي ذكرت نكبة البصرة .

ثُمَّ انتقلت إلى الدِّراسة الفنيَّة الَّتي جاءت في فصلين تناولت في الفصل الأوَّل الشَّكل وتحدثت فيه عن ثلاثة مباحث تناولت الألفاظ والتَّراكيب والبناء الفنيّ والموسيقى الشّعريَّة في رثاء بغداد والبصرة ، ثُمَّ انتقلت بعدها إلى الفصل الثَّاني ودرست فيه المضمون من خلال ثلاثة مباحث تحدثت فيها عن الأفكار والمعاني والصُّور والأخيلة والعاطفة ، وهكذا أرجو أن تكون هذه الدِّراسة الموضوعيَّة والفنيَّة وافية عن فن رثاء بغداد والبصرة في الشّعر العبَّاسيِّ كأنموذج صادق لإعطاء تصور عام عن شعر رثاء المدن عامَّة في الشّعر العبَّاسيّ .

ولعلي أحاول أن أرصد أهمَّ النَّتائج الَّتي وصلت إليها في النّقاط التَّالية :

١. أنَّ الرِّثاء في اللُّغة مأخوذ من " رثى " الثُّلاثِيّ ، وأمَّا قول بعضهم أنَّه مأخوذ من " الرَّث " بالتَّضعيف ، أو من " رَثَأَ " المهموز ، فغير صحيح فـ" الرَّث " بالتَّضعيف يدلُّ على القديم والبالي ، وأمَّا " رَثَأَ " المهموز فهو من الخلط والتَّوهم .

٢. أنَّ أغلب تعريفات القدماء والمحدثين لِلرِّثاء ناقصة حيث قصروه في الأغلب على الإنسان ، وقلَّمَا نجد تعريفًا شَاملاً لِكُلِّ أنواعه ؛ وَلِذلك عرَّفته بقولي : " هو فنٌ يعبِّر به الأدباء عن عواطفهم تجاه ما فقدوه من أهل أو بلد أو مجد ... أو غير ذلك ، تعبيرًا يظهر فيه الحزن والحسرة على ما فقدوه .

٣. تأكد لي من خلال النُّصوص الشِّعريَّة لِرثاء بغداد والبصرة أنَّ أغلبها يقوم على أساس دينيّ ، فالإسلام جمع بين الشُّعراء ، ورثوا المدن الإسلاميَّة بقصائد شجيَّة مع بعد بعضهم عنها كابن الرُّوميّ الَّذي رثى البصرة بقصيدة رائعة وهو مُقِيم في بغداد ، وقد يكون الاختلاف في العرق كسعدي الشِّيرازيّ الَّذي رثى بغداد حينما سقطت بيد المغول وهو فارسِيّ الأصل .

٤. توصلت في هذه الدِّراسة إلى إبطال القول بسبق الأندلس في ابتداء رثاء المدن ، وهذا غُلوٌ في الاستنتاج لا داعي لِلتَّمسك به ، فمراثي بغداد سنة ١٩٧ هـ في الحرب بين الأمين والمأمون من أقدم مراثي المدن ، وهي تسبق مراثي المدن الأندلسيَّة بمراحل ، فكيف يأتي التَّقليد والإتباع ؟ ولا شك أنَّ هذا القول ليس بسديد ، والتَّأثر والتَّأثير بعيد عنه ، فكتب التَّاريخ كالطَّبريّ وابن الأثير والمسعوديّ وغيرهم رووا في كتبهم نماذج رائعة فيها الرِّثاء الصَّارخ لِبغداد في تلك الفترة الْمُتَقَدِمَة على الأندلس ، والتَّاريخ سجلها فصحح وهمًا شائعًا ، وَرَدَّ حقًا ضائعًا .

٥. أنَّ التَّوغل في العالم الشِّعريّ لِرثاء بغداد والبصرة ، والاستغراق في قراءة نصوصهما أثبت لديّ واقعيَّة شعر رثائهما ، وابتعاده عن الخيال ، فالشَّاعر يصف ويتحث عن أمور يُشَاهِدُهَا ، وأخبار فظيعة يسمع بها مِمَّا خلق لديه تجربة صادقة عاشها بروحه وإحساسه .

٦. أنَّ أغلب الشُّعراء الَّذين رثوا بغداد والبصرة من الشُّعراء المغمورين كأمثال الخريميّ والورَّاق العنزيّ والأعمى والخليع الحسين والكوفِيّ والتَّنوخِيّ والنَّشابيّ والسِّنجاريّ وابن الشَّروي وسعدي الشِّيرازيّ ... وغيرهم ، مِمَّا جعلنا نتساءل عن الشُّعراء الفحول الَّذين عاصروا هذه النَّكبات ، ونعموا بخيرات بغداد والبصرة ، ولكنَّهم في محنتهما تخلُّوا عنهما ، وسكتوا عن رثائهما ،فهل يا تُرَى كان الخوف مُسَيطِرًا عليهم لِهَذِهِ الدَّرجة؟! كما نراه في عصرنا الحاضر .

٧. أجاد الشُّعراء العبَّاسيُّون في طريقة تناولهم لنكبة بغداد بأسلوب جذَّاب فيه مقارنة بين الماضي والحاضر ، وهو أفضل أسلوب يُوَظَّف للكشف عن مدى الحزن الَّذي يُقَاسِيه هؤلاء الشُّعراء تجاه هذه النَّكبة ، وكان أسلوب الخبر والقصِّ غالبًا عليه ؛ لأنَّه من أفضل الأساليب لذلك ، وأنسبها في التَّعبير عنه ، وهذا الأسلوب واضح في رثاء بغداد في الحرب بين الأمين والمأمون ، وحينما سقطت على يد المغول ، وفي قصيدتي ابن الرُّومِيّ والسّدوسِيّ في رثاء البصرة .

٨. لَخَّصَ أغلب الشُّعراء أسباب نكبة بغداد والبصرة في سببين ، أحدهما يعود إلى كثرة الآثام والذُّنوب والمعاصي الَّتي انتشرت فيهما ، والآخر يرجع لِلخليفة وبطانته الفاسدة الَّتي كان لها دورٌ كبيرٌ في السُّقوط ، وإن كان بعض الشُّعراء في رثاء بغداد في فتنة الأمين والمأمون قد التمسوا لها مخرجًا طريفًا ، فقالوا إنَّ عيون الحسَّاد قد رمقتها بِشُهبها الحارقة ، فكانت وراء ما وقع بهَذِه المدينة الجميلة ، وما أصاب أهلها ، ولكن يا تُرَى هل كان لِظلم الحُكَّام في ذلك الزَّمان ، واستبدادهم لِكبت الحرِّيات سببًا لِلجوء إلى ذِكر العين والحسدِ .

٩. استطاع الشُّعراء تصوير المعارك الطَّاحنة في شعرهم ، ووصف ما حلَّ بأهل بغداد والبصرة بأسلوب مُفجِعٍ وحزينٍ يجعلنا كأنَّنا نعيش معهم في ذلك الزَّمان ، وَنُشَاهِدُ تلك الأحداث .

١٠. قلَّة القصائد الَّتي وصلت إلينا في رثاء بغداد حينما انتقل عنها الحكم إلى سامرَّاء ، فلم أعثر إلا على مقطوعتين لِلزيَّات ودعبل ، فعجبًا لِهذَا التَّقصير ، وكان الأولى بالشُّعراء مواكبة الأحداث ، ونقل هذا التَّحوُّل إلينا .

١١. أُلاحِظُ أنَّ أغلب شعراء النَّكبة في رثاء بغداد بعد سقوطها في يد المغول يميلون إلى ندب حظِّ أُمَّتهم في صمت وبكاء ونحيب وشكوى دون الحضِّ على المقاومة ، وهذا بكاء مذموم وكان الأولى بهم مزجه بِرُوح الدَّعوة لِمقَاوَمَةِ المغول وتحديهم وجهادهم .

١٢. أنَّ رثاء بغداد حينما سقطت على يد المغول يدور حول رثاء الأحبة ، وَإقفار بغداد منهم ، ويسترسلون في بكائهم وارتحالهم ، مِمَّا جعلهم يهملون رثاء مدينة بغداد ومعالمها الظَّاهرة ، وكان الأولى بهم الاهتمام برثاء المدينة وأهلها معًا .

١٣. تميَّزَ شعراء البصرة بهجائهم لِلغُزَاة الْمُخَرِبِينَ من الزِّنج مع إجادتهم في وصف شكلهم من ضخامة أجسامهم ، ولونهم الأسود ، وعيونهم الجاحظة ، وأسنانهم الحادة ، ووجوههم الموسومة مع تعريجهم لِذكر أبرز صفاتهم المعنويَّة الخسيسة من خيانته لأسيادهم ، وانتزاع الرَّحمة من قلوبهم .

١٤. في رأيي أنَّ ميميَّة ابن الرُّوميّ أفضل قصيدة قيلت في رثاء مدينة في العصر العبَّاسِيّ ؛ لاشتمالها على أهم الأُسس والأركان الَّتي تقوم عليها القصيدة في رثاء المدن حيث أبدع الشَّاعر في أسلوب المقارنة بين حال البصرة قبل النَّكبة وبعدها مع وصف تفصيليّ مُطَوَّل لِما أصاب أهلها من انتهاكات وجرائم ، كما أنَّه أجاد في التَّعبير عمَّا يختلج صدره تجاه هذه النَّكبة فهي مُفْعَمَة بالذَّاتيَّة ، ومليئة بالعاطفة الصَّادقة والقويَّة ، ثُمَّ ختمها بأبرع ختام فَوَجَّه لومًا وعتابًا شديدين لِكُلِّ المسلمين ؛ لِخَذلهم إخوانهم المسلمين في البصرة ؛ وَلِتَقَاعُسِهم عن نصرهم حَتَّى تستيقظ ضمائرهم من سباتها ، فتأتي خاتمته العسكريَّة طالبة الاستنفار من جميع المسلمين ؛ لِيَأخُذُوا ثأر إخوانهم في البصرة ، وَيردُوا العدوان الظَّالم عنهم .

١٥. أنَّ السِّمَة الغالبة في ألفاظ وتراكيب الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة هي الوضوح والألفة والسُّهولة ، كما اهتمَّ بعضهم بالجزالة والدِّقة والإيحاء.

١٦. من الظَّواهر المنتشرة في شعرهم كثرة التِّكرار وأحيانًا يُعْقِبُونَهُ باستفهامات ونداءات تُثْرِي المعنى وتزيده حرقةً وأسى مِمَّا يُسَاعِدُ الشَّاعر على تفريغ ما يحمل صدره من شحنات الألم والحزن مع ما فيه من إبراز لِضخَامَة النَّكبة وعظمها ، كما أنَّ له دورٌ في تقوية موسيقى القصيدة

عن طريق وقع الجرس النّاتج عن تكرار الحروف والألفاظ ، ومن أبرزهم في ذلك ابن الرُّومِيّ في رثاء البصرة ، والخريميّ في رثاء بغداد .

١٧. اهتمَّ أغلب الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة في البناء الفنيّ لقصائدهم ، فنلمح اهتمام بعضهم بالتَّصريع في مطلعه ، كما أنَّ أغلبهم ابتدأ بمطالع مُباشِرَة متصلة بموضوع الرِّثاء ، وابتعدوا عن المقدمات التَّقليديَّة إلاَّ نادرًا ، وكان لخواتيمهم نصيب من الاهتمام كما فعل الخريميّ والأعمى حينما ختما قصائدهما بمواعظ وحكم إلاَّ أنَّ ابن الرُّومِيّ تفوَّق عليهما ، فختم قصيدته بصرخة مليئة بالاستنفار والتَّحريض لِلمُسلمين ؛ لِنُصرَةِ أهل البصرة ، وأخذ ثأرهم .

١٨. امتازت قصائد الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة بوحدة الموضوع في الأكثر ، فهي مليئة بالحزن والبكاء الصَّادر عن تجربة صادقة لا تجعل لِلنَّفس مُتَسَعًا ومكانًا لِلتَّفكير فيما هو خارج نطاق التَّجربة .

١٩. أنَّ الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة يُرَاعُون قواعد النَّظم العربيَّة التَّقليديَّة ، فيلتزمون بحور الشِّعر العربيَّة المعروفة وبنظام القافية ، ولكن من الْمُلاحَظَات كثرة استخدام الشُّعراء لِلبحُور الطَّويلة ذات التَّفعيلات الكثيرة ، كالطَّويل والبسيط والكامل ؛ لِمُلائمتها واتساعها لِزفرات الشُّعراء ، وآهاتهم المتوالية ، ومع هذا النَّوع من البحور نُلاحِظُ كثرة القوافِي المطلقة والمحركة بالكسر ؛ لِمُنَاسَبَتِهَا لِلرِّثاء ، فهي تُسَاعِدُ على مد الصَّوت بالأنين والحزن والبكاء والعويل فهي خير مُتَنَفَسٍ لها .

٢٠. يغلب على مراثي بغداد والبصرة سلامة قوافيها من عيوب القافية ، ومن القليل النَّادر وجودها في شعرهم ، وأغلبه كان في رثاء بغداد حينما سقطت على يد المغول .

٢١. اهتمَّ أغلب شعراء بغداد والبصرة في الموسيقى الدَّاخليَّة سواء كان في التَّصريع، أو في تكرار الحروف والكلمات والعبارات ، أو في التَّرصيع ، ومن الْمُلاحَظِ كثرة التَّجنيس والتَّضمين والاقتباس في رثاء بغداد حينما سقطت على يد المغول ، فهو سمة ذلك العصر لعبَّاسِيّ الْمُتَأخِر ، وغاية يسعى إليها الشَّعراء ، وهدف يقصدونه مِمَّا أخلَّ بالقصد والغاية منها كما فعل الكوفِيّ في بعض قصائده .

٢٢. أنَّ معاني الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة كانت في أغلبها واضحة سطحيَّة بيِّنة لا غموض فيها ؛ لِمُنَاسَبَتِهَا لِغرَض الرِّثاء ، فهو عاطفيّ ينبعث من أعماق النَّفس الحزينة والْمُتَدَفِقَةِ بالآهات والأنين، فيحتاج إلى المعاني السَّهلة القريبة، ومع ذلك نجد بعض المعاني الَّتي فيها عمق وغموض .

٢٣. أنَّ أغلب المعاني في رثاء بغداد والبصرة كانت تقليدية تناولها شعراء قبلهم ، ومع هذا نجد بعض المعاني الَّتي فيها جدة وابتكار ، كوقوف الشُّعراء على منازل بغداد والبصرة وقصورها ، ووصف المنجنيق وغير ذلك .

٢٤. نلحظ أنَّ أغلب رثاء بغداد والبصرة اتسمت فيه العاطفة بالصِّدق والقوَّة ؛ لأنَّ الرِّثاء شعرٌ وجدانيٌّ تتطابق فيه العاطفة الدَّاخليَّة لِلشَّاعر مع الموقف الإنسانيّ ، .كما أنَّه من الْمُلاحَظِ أنَّ تنوّع العاطفة في مراثيهم كان قليلاً ، فأغلبها كانت تسير على وتيرة الحزن والبكاء إلاّ أنَّ بعضهم نوَّع في عاطفته وأجاد وأبدع كَمَا فعل ابن الرُّوميّ في رثاء البصرة .

٢٥.يتبيَّنُ لنا من خلال هذه الدِّراسة أنَّ الشُّعراء في رثاء بغداد والبصرة اهتمُّوا بالصُّورة الفنيَّة سواء أكانت صورةً تقليديَّةً استفادوها من القدماء وأعادوها في قالب جديد ، أو كانت صورةً إبداعيَّةً كتناولهم لِفكرَة إصابة بغداد بالعين ، أو إبداعهم لِصورٍ تشبيهيَّةٍ رائعةٍ كما فعل الخريميّ والسَّدوسِيّ وابن الرُّوميّ وغيرهم ، كما أنَّ الْمُلاحَظ أنَّ أغلب صورهم كانت بصريَّةً حِسيَّةً ذات طابع قصصيّ لسردِ تلك الأخبار ونقلها إلى الْمُتَلَقِي .

التّوصيات

❖ التَّأكيد على الاهتمام بدراسة رثاء المدن في العصور الماضية والحاضرة مع الرَّبط بين أسباب هذه الحروب وغاياتها وأهدافها ؛ لِمَا له من أهميَّة قصوى في الابتعاد عن الوقوع في براثن الأعداء وما يخططون له ضد المسلمين .

وأخيرًا :

فإنَّني أرجو من الله من وراء دراستي لِشعر رثاء بغداد والبصرة في الشِّعر العبَّاسِيّ أن أكون قدمت دراسة تخدم وتكشف عن التُّراث الشِّعريّ العربِيّ في تلك الفترة ، و أن تكون قد وفت الجانب الَّذي تناولته ، وأعطته حقَّه ، وأضافت خطوة في طريق شعر رثاء المدن ، والحمد لله الَّذي تَتِمُّ بنعمته الصَّالحات .

فهرس المَصَادِر والمَرَاجِع

١. القرآن الكريم .
٢. ابن الرُّوميّ : خليل شرف الدِّين، دار ومكتبة الهلال ـ بيروت، ط ١ ،١٩٨٢ م.
٣. ابن الرُّوميّ عصره حياته نفسيَّته فنَّه من خلال شعره ، تأليف : د . عبدالمجيد الحرّ ، دار الكتب العلميَّة، ط ١ .
٤. اتجاهات الرِّثاء في القرن الثَّالث هجري : تأليف : روضة المحمَّد ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣ م .
٥. الاتجاهات الفنيَّة في الشِّعر إبان الحروب الصَّليبيَّة: د . مسعد عيد العطويّ ، مكتبة التَّوبة ـ الرِّياض ، ط ١ ، ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٥م .
٦. اتجاهات النَّقد الأدبيّ في القرن الخامس الهجريّ : د. منصور عبدالرَّحمن ، دار العلم للطِّباعة، مكتبة الإنجلو المصريَّة ،القاهرة ، ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧ م .
٧. آثار البلاد وأخبار العباد : لزكريا بن محمد بن محمود القزويني ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .
٨. أحسن التَّقاسيم في معرفة الأقاليم : لشمس الدِّين أبي عبدالله بن أحمد البشَّاريّ ، نسخة إلكترونيَّة على ملف وورد .
٩. الأدب الأندلسيّ بين التَّأثُّر والتَّأثير : محمَّد رجب البيوميّ ، إدارة الثَّقافة والنَّشر بجامعة الإمام محمَّد بن سعود، ١٤٠٠ هـ ـ ١٩٨٠ م .
١٠. الأدب الحجازيّ الحديث بين التَّقليد والتَّجديد ، للدُّكتور إبراهيم الفوزان ، ط ١ / ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م .
١١. الأدب العربيّ بين البادية والحضر : للدُّكتور إبراهيم عوضين ، مطبعة السَّعادة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م .
١٢. الأدب العربيّ وتاريخه في العصرين الأمويّ والعبَّاسيّ : تأليف الدُّكتور: محمَّد عبدالمنعم خفاجيّ ، دار الجيل ـ بيروت ، ١٤١٠ هـ ـ ١٩٩٩ م .
١٣. الأدب المقارن : لحسن جاد حسن ،دار الطِّباعة المُحَمَّديَّة بالقاهرة، ط ٢ ،١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م .
١٤. أساس البلاغة : لأبي القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزميّ الزمخشريّ ، دار الفكر ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م .
١٥. أسرار البلاغة : لعبدالقاهر الجرجانيّ ،ت : محمود شاكر، مطبعة المدنيّ ، مصر ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ ـ ١٩٩١ م .

١٦. أسس النَّقد الأدبيّ عند العرب: د. أحمد بدويّ ، نهضة مصر، ط ٦ ، ٢٠٠٤ م.
١٧. الأسلوب : لأحمد الشّايب ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٦ م .
١٨. أشتات مجتمعات في اللّغة والأدب: لعبّاس محمود العقّاد، دار المعارف ، ط ٦ .
١٩. الأصوات اللّغويَّة : د . إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر .
٢٠. أصول النَّقد الأدبيّ : أحمد الشّايب ، دار نهضة مصر — القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٧٣ م .
٢١. الأعلام : لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركليّ ، دار العلم للملايين ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢ م .
٢٢. أعيان العصر وأعوان النصر : لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفديّ ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشّاملة .
٢٣. الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني : تحقيق : إبراهيم الأبياريّ ، دار الشعب ، القاهرة ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .
٢٤. الأنساب :لأبي سعيد عبد الكريم بن محمد السّمعانيّ ، ت : عبد اللّه عمر البارودي ، دار الفكر - بيروت ، ١٩٩٨ م .
٢٥. أهدى سبيل إلى علميّ الخليل العروض والقافية: لمحمود مصطفى، شرح وتحقيق سعيد اللّحام ، عالم الكتب ، بيروت — لبنان ، ط ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م.
٢٦. البداية والنهاية: لأبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشيّ ، تحقيق : علي شيري ، دار إحياء التراث العربي ، ط ١ ، ١٤٠٨ - ١٩٨٨م .
٢٧. البديع في نقد الشّعر: لأسامة بن مرشد بن علي بن منقذ ، تحقيق :علي المهنا ، دار الكتب العلميَّة - بيروت لبنان ، ط ١ /١٤٠٧هـ ١٩٨٧ م .
٢٨. بلاغة المكان : تأليف : فتحية كحلوش ، الانتشار العربيّ – بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٨ م، لبنان .
٢٩. البلاغة والتَّحليل : د. أحمد أبو حاقة ، دار العلم للملايين - لبنان - بيروت ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .

٣٠. البلدان : لأبي عبد الله أحمد بن محمد بن إسحاق الهمدانيّ المعروف بابن الفقيه ت : يوسف الهادي ، عالم الكتب، بيروت ،ط ١ ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م .
٣١. بناء القصيدة العربيَّة : د . يوسف بكَّار ، مطبعة دار نشر الثَّقافة بمصر ، ١٩٧٩ م .
٣٢. البيان والتبيين : لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : فوزي عطويّ ، دار صعب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٨م .
٣٣. تاج العروس من جواهر القاموس: لحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسينيّ الزَّبيديّ ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، دار الهداية .
٣٤. تاج العروس من جواهر القاموس: لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسينيّ ، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيديّ ، دار الهداية .
٣٥. تاريخ ابن خلدون : لعبد الرحمن بن خلدون المغربيّ ، اعتنى به أبو صهيب الكرميّ ، بيت الأفكار الدُّوليَّة .
٣٦. تاريخ آداب العرب : لمصطفى صادق الرَّافعيّ ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ـ لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣ م .
٣٧. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام : لشمس الدِّين محمّد بن أحمد الذَّهبيّ،ت: د. عمر عبد السَّلام تدمريّ،دار الكتاب العربي،لبنان ـ بيروت،ط ١.
٣٨. تاريخ الخلفاء : لعبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي ، تحقيق : محمَّد محي الدِّين عبد الحميد ، مطبعة السَّعادة ، مصر ، ط ١، ١٣٧١هـ ـ ١٩٥٢م .
٣٩. تاريخ الطَّبريّ : لأبي جعفر محمد بن جرير الطَّبريّ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٧هـ .
٤٠. تاريخ النَّقد الأدبيّ والبلاغة حتَّى القرن الرَّابع الهجريّ: د. محمَّد زغلول سلاَّم، منشأة المعارف ، الإسكندريَّة .
٤١. تاريخ بغداد : لأحمد بن علي أبو بكر الخطيب البغداديّ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
٤٢. تحليل الخطاب الشِّعريّ : محمَّد مفتاح ، الدَّار البيضاء ، المركز الثَّقافِيّ العربيّ ، ١٩٨٦ م .

٤٣. تحليل النَّص الشِّعريّ : مهاد نقدي ، ترجمة د. محمَّد فتوح ، ط ١ ، جدة - النَّادي الأدبيّ بجدة، ١٤٢٠ هـ .
٤٤. التَّعازي : لعلي بن محمَّد المدائنيّ ، ت : محمَّد الديباجي، دار صادر بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦م .
٤٥. التَّعازي والمراثي : لأبي العبَّاس محمَّد بن يزيد المبرد ، ت : محمَّد الديباجيّ ، دار صادر بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م .
٤٦. التِّكرار في شعر الخنساء : د. عبدالرَّحمن بن عثمان الهليِّل ، دار المؤيَّد ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م .
٤٧. التَّكرير بين الْمُثِيْر والتَّأثير : د. عزّ الدِّين علي السَّيِّد ، دار الطِّباعة المحمَّديَّة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨ م .
٤٨. تهذيب اللُّغة : لأبي منصور محمَّد بن أحمد الأزهريّ ، تحقيق : إبراهيم الأبياريّ، دار الكاتب العربيّ ، ١٩٦٧ م .
٤٩. جمهرة اللُّغة : لأبي بكر محمَّد بن الحسن بن دريد ، تحقيق : د. رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين .
٥٠. جوهر الكنز: لنجم الدِّين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبيّ، تحقيق : الدُّكتور محمَّد زغلول سلاَّم ، منشأة المعارف ، الإسكندريَّة .
٥١. حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة : لجلال الدِّين عبدالرَّحمن السّيوطيّ، تحقيق : محمَّد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربيَّة ، ط ١ ، ١٣٨٧ - ١٩٦٨م .
٥٢. حصاد الهشيم : عبدالقادر المازني، المطبعة العصريَّة، مصر ، ط ٢ ـ ١٩٣٢ م .
٥٣. الحوادث النافعة والتجارب النافعة في المائة السابعة : لابن الفوطيّ ، ت : مهدي النَّجم ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت .
٥٤. دراسات في النَّص الشِّعريّ في العصر العبَّاسيّ : عبده بدويّ ، دار الرِّفاعيّ ، الرِّياض ، ط ٢ ـ ١٩٨٤ م .
٥٥. دراسات في النَّقد الأدبيّ الحديث : د . محمَّد شعيب ، القاهرة .
٥٦. دُرَّة الغوَّاص في أوهام الخواص ، للقاسم بن علي بن محمَّد بن عثمان، أبو محمَّد الحريريّ البصريّ ، تحقيق : عرفات مطرجي ، مؤسسة الكتب الثَّقافيَّة، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٨ م .

٥٧. ديوان ابن الرُّوميّ : شرح : أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت ـ لبنان ، ط ٣ ، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٢ م ، ١ / ٣٨٠ .
٥٨. ديوان البحتريّ : ت : حسن كامل الصَّيرفِيّ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م .
٥٩. ديوان الخنساء ، شرحه ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى الشيبانيّ ، تحقيق : ومقدمة د. أنور أبو سويلم ، دار عمَّار ، ط١ .
٦٠. ديوان الرَّاعيّ النُّميريّ ، نسخة الكترونيَّة في الموسوعة الشّعريَّة .
٦١. ديوان ذي الرَّمة : اعتنى به وشرح غريبه عبدالرَّحمن المصطاويّ، دار المعرفة ،بيروت ـ لبنان ، ط ١ ، ١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦م .
٦٢. ديوان رؤبة بن العجَّاج ، اعتنى بتصحيحه وترتيبه وليم الورد البروسيّ ، دار ابن قتيبة لِلطّباعة والنَّشر والتَّوزيع ، الكويت .
٦٣. الدِّيوان في الأدب والنَّقد : لعبَّاس محمود العقَّاد ،وإبراهيم عبدالقادر المازنيّ، دار الشَّعب للصحافة والطِّباعة والنَّشر، ط ٤ ،١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م .
٦٤. ديوان محمَّد بن عبدالملك الزَّيَّات : ت : الدُّكتور يحيى الجبوريّ ، دار البشير ـ عمَّان ،ط ١ ٢٠٠٢ ، صـ ٢٨٩ .
٦٥. ذيل مرآة الزمان : لقطب الدِّين أبو الفتح موسى بن محمّد اليونينيّ ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .
٦٦. رثاء الأبناء في الشِّعر العربيّ : د . مخيمر صالح ، مكتبة المنار ـ الأردن ، ط ١ .
٦٧. رثاء الشُّهداء في عصر صدر الإسلام، د. سفيّر القثاميّ ، رسالة ماجستير مخطوطة، الجامعة الإسلاميَّة .
٦٨. رثاء المدن والممالك الزَّائلة في الشِّعر العربيّ حتَّى سقوط غرناطة : تأليف : الدُّكتور عبدالرَّحمن حسين محمَّد، مطبعة الجبلاوي ـــ شبرا ، ط ١ /١٤٠٣هـ ١٩٨٣ م .
٦٩. رثاء غير الإنسان في الشِّعر العبَّاسيِّ : لعبدالله عبدالرَّحيم السُّودانيّ ، أبو ظبي المجمع الثَّقافِيّ ، ط ١ ، ١٩٩٩ م .
٧٠. الرِّثاء في الشِّعر الجاهليّ وصدر الإسلام : لبشرى محمَّد الخطيب ، جامعة بغداد ، مطبعة الإدارة المحليّة ،١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م .

٧١. الرِّثاء في الشِّعر العربيّ : سلسلة المبدعون، إعداد سراج الدِّين محمَّد، دار الرّتب الجامعيَّة .
٧٢. الرِّثاء في الشِّعر العربيّ أو جراحات القلوب : تأليف الدُّكتور محمّود حسن أبو ناجي ، دار مكتبة الحياة ،بيروت ـ لبنان ، ط ٢ .
٧٣. الرِّثاء للدُّكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ـ مصر، ط ٤ .
٧٤. الرِّسالة الشَّافية (ضمن كتاب دلائل الإعجاز): لعبدالقاهر الجرجانيّ ، ت : محمود شاكر، مطبعة المدنيّ ، مصر ، ط ٣ ، ١٤١٣ هـ ـ ١٩٩٢ م .
٧٥. زهر الآداب وثمر الألباب : لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصريّ القيروانيّ ، تحقيق : أ. د / يوسف على طويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، ط : ١ ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م .
٧٦. سعدي الشّيرازيّ وأشعاره العربيَّة : حقَّقها وعلَّق عليها جعفر مؤيَّد شيرازيّ ، قدَّم لها إحسان عبَّاس ، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر ، بيروت ١٩٨٦م .
٧٧. سنن أبي داود: لأبي داود سليمان بن الأشعث السِّجستانيّ، ت: مُحَمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، دار الفكر .
٧٨. شذرات الذَّهب في أخبار من ذهب : لعبد الحي بن أحمد العكري ، ت: عبد القادر الأرنؤوط، محمود الأرناؤوط، دار بن كثير ـ دمشق، ١٤٠٦ هـ .
٧٩. شرح ديوان أبي الطَّيِّب المتنبيّ : لأبي العلاء المعريّ ، تحقيق : الدُّكتور مجدي دياب ، دار المعارف ـ القاهرة .
٨٠. شرح ديوان الحماسة للمرزوقيّ : ت. أحمد مين وعبدالسَّلام هارون ، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر ، ط ٢ ، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م .
٨١. الشِّعر الجاهليّ خصائصه وفنونه : تأليف الدُّكتور : يحيى الجبوريّ ، منشورات جامعة قار يونس بنغازي ، ط ٦ ، ١٩٩٣ م .
٨٢. شعر الحرب في أدب العرب : تأليف الدُّكتور: زكي المحاسنيّ ، دار المعارف، مصر ، ط ٢ .
٨٣. الشِّعر العربيّ المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيَّة والمعنويَّة : د. عز الدِّين اسماعيل ، دار العودة ـ بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٨م .
٨٤. الشِّعر العربي المُعَاصر على ضوء النَّقد الحديث : لِمُصطفى عبداللَّطيف السَّحرتيّ ، مطبوعات تهامة ـ جدة ، ط ٢ ، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م .

٨٥. الشِّعر العربيّ في رثاء الدُّول والأمصار حتَّى نهاية سقوط الأندلس : تأليف : شاهر عوض الكفاوين ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤م .
٨٦. الشِّعر في بغداد حتَّى نهاية القرن الثَّالث الهجريّ : للدُّكتور أحمد عبدالسَّتار الجواري ، مطبعة المجمَّع العلميّ العراقيّ ، ط ٢ ،١٤١٢ ـ ١٩٩١م .
٨٧. الشعر والشعراء : لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوريّ ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .
٨٨. الشُّعور بالعور ، لأبي الصفا صلاح الدين خليل بن عز الدين الصفدي ، ت : د . عبد الرزاق حسين ، دار عمار ـ الأردن ، ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٨ م .
٨٩. الصِّحاح : لأسماعيل بن حمَّاد الجوهريّ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطَّار ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ،ط ٤ / ١٩٩٠ م .
٩٠. صحيح البخاريّ : لمحمد بن إسماعيل البخاري ، دار الشعب ، القاهرة ، ط ١ ،١٤٠٧ ـ ١٩٨٧م .
٩١. صحيح مسلم : لمسلم بن الحجاج بن مسلم النيسابوري ، دار الجيل بيروت + دار الأفاق الجديدة ـ بيروت .
٩٢. الصُّورة الفنيَّة في التُّراث النَّقديّ والبلاغيّ : د. جابر أحمد عصفور ، دار الثَّقافة لِلطِّباعة والنَّشر ـ القاهرة ، ١٩٧٤ م .
٩٣. الصُّورة بين البلاغة والنَّقد : د. أحمد بسَّام ساعي ، دار المنارة ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م .
٩٤. طبقات الشعراء : لعبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .
٩٥. الطِّراز : ليحيى بن حمزة العلويّ،ت: عبدالحميد هنداويّ، المكتبة العصريَّة، صيدا ـ بيروت، ط ١ ، ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢ م .
٩٦. العصر العبَّاسيّ الأوّل : شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ١٦ .
٩٧. العصر العبَّاسيّ الثَّانيّ : شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ١٦ .
٩٨. عضويَّة الموسيقى في النَّص الشِّعريّ: د. عبدالفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الأردن، ط ١ ،١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م .
٩٩. العقد الفريد : لابن عبدربه ، ت : مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ـ ١٤٠٤ .

١٠٠.العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده : لأبي علي الحسن بن رشيق القيروانيّ، تحقيق : د. عبدالحميد هنداوي، المكتبة لعصريَّة ، صيدا ـ بيروت، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤ م.

١٠١. عن بناء القصيدة العربيَّة الحديثة : د. علي عشري زايد ، مكتبة دار العلوم ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م .

١٠٢.عيار الشّعر : لمحمَّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ ، تحقيق : عبّاس عبدالسَّاتر، مراجعة :نعيم زرزور ،دار الكتب العلميَّة ـ بيروت لبنان، ط ١ ،١٤٠٢هـ ١٩٨٢ م .

١٠٣.العين : للخليل بن أحمد الفراهيديّ ، تحقيق : د.عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت ـ لبنان ، ط ١، ٢٠٠٣ م ـ ١٤٢٤هـ.

١٠٤.عيون التواريخ : محمد شاكر الكتبيّ ، ت : فيصل السَّامر ونبيلة عبدالمنعم داود ، دار الرشيديّ، بغداد ، ١٩٨٠ م .

١٠٥.فتوح البلدان : لأبي العبّاس أحمد بن يحيى بن جابر البلاذريّ ، تحقيق : د.عبدالله أنيس الطَّبَّاع و د. عمر أنيس الطَّبَّاع ، دار المعارف، ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧ م ، بيروت ـ لبنان .

١٠٦.الفخريّ في الآداب السُّلطانيَّة والدُّول الإسلاميَّة: لمحمَّد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطَّقطقيّ ، عُنِيَ بنشره محمّود توفيق التبيّ ـ المطبعة الرَّحمانيَّة .

١٠٧. فصول في الشّعر ونقده : د. شوقي ضيف، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧١م .

١٠٨. فن الشّعر : د. إحسان عبّاس ، دار الثّقافة ـ بيروت ـ لبنان ، ط ٣ ، ١٩٨٣ م .

١٠٩.فنون الأدب العربيّ ـ الفن الغنائي ـ الرِّثاء ، إصدار دار المعارف بتقديم الدُّكتور شوقي ضيف .

١١٠.فنون الشّعر في مجتمع الحمدانيين : للدُّكتور مصطفى الشَّكعة ، مكتبة الإنجلو المصريّة ، مصر .

١١١. الفهرست : لابن النَّديم ، دار المعرفة لِلطِّباعة والنَّشر، بيروت ـ لبنان .

١١٢. فوات الوفيات : لمحمد بن شاكر الكتبي ، ت : إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، ط ١ .

١١٣.في الأدب العبّاسي الرؤية والفنّ : للدُّكتور عزالدِّين إسماعيل، دار النَّهضة العربيَّة ـ بيروت ١٩٧٥ م .

١١٤. في الأدب العربيّ المعاصر : د. السَّعيد الورقيّ ، دار النَّهضة العربيَّة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٤ م .
١١٥. في النَّقد الأدبيّ : د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٩ .
١١٦. في النَّقد الأدبيّ عند العرب : د. محمَّد طاهر درويش ، مكتبة الشَّباب ، مصر ، ١٩٧٦ .
١١٧. في ميزان النَّقد الأدبيّ : د. طه مصطفى أبو كريشه ، مطبعة المليجيّ ، القاهرة ، ١٣٩٦ هـ ـ ١٩٧٦ م .
١١٨. القاموس المحيط : لمحمّد بن يعقوب الفيروز آباديّ، تحقيق : مكتب تحقيق التُّراث في مؤسسة الرِّسالة، ط ٨ ، ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥ م .
١١٩. قراءة النَّص الشِّعريّ الجاهليّ : د. موسى الرَّبابعة ،مؤسسة حمادة لِلخدمات، ط ١، إربد ـ الأردن ،١٩٩٨.
١٢٠. قصيدة الرِّثاء عند ابن الرُّوميّ : تأليف : وفاء عمر الفوتيّ ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة أمّ القرى .
١٢١. قضايا الشِّعر المعاصر : نازك الملائكة ، نسخة الكترونية وورد ، ط ٥ .
١٢٢. الكافي في العروض والقوافي لِلخطيب التَّبريزيّ: ت. الحسَّانيّ حسن عبدالله ، مكتبة الخانجيّ ـ القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤ م .
١٢٣. الكامل في التاريخ : لعز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن عبد الكريم الجزريّ المعروف بـ " ابن الأثير "، اعتنى به أبو صهيب الكرميّ ، بيت الأفكار الدُّوليَّة .
١٢٤. الكامل في العروض والقافية : لِمحمَّد قناويّ ، مطابع الهيئة المصريَّة العامَّة لِلكِتاب .
١٢٥. الكامل في اللُّغة والأدب : لأبي العبَّاس محمَّد بن يزيد المبرد ،علَّق عليه محمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة ، صيدا بيروت ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩م .
١٢٦. الكامل في النَّقد الأدبيّ : كمال أبو مصلح ، المكتبة الحديثة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٧ م .
١٢٧. كتاب الصِّناعتين : لأبي هلال العسكريّ ، ت :. علي محمَّد البجاويّ و محمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية ، بيروت .

١٢٨.لسان العرب : لابن منظور، اعتنى بتصحيحه: أمين محمّد ومحمّد الصّادق، دار إحياء التُّراث العربيّ ومؤسّسة التّاريخ العربيّ ، بيروت ــ لبنان ، ط ٣ ، ١٤١٩هـ ١٩٩٩ م.

١٢٩.المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر: لابن الأثير ، ت : د. أحمد الحوفِيّ و د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

١٣٠. مُجَمَّع الأمثال: لأحمد بن مُحَمَّد الميدانيّ، ت:مُحَمَّد محيي الدِّين، دار المعرفة ـ بيروت .

١٣١.المحاسن والمساوئ : لإبراهيم بن محمد البيهقيّ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار صادر ، بيروت .

١٣٢.المحكم والمحيط الأعظم : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلميَّة ـ بيروت ، ٢٠٠٠ م .

١٣٣.مختار الصحاح : لمحمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازيّ ، تحقيق : محمود خاطر ،مكتبة لبنان ناشرون ـ بيروت ، ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م .

١٣٤. مختصر تاريخ دمشق ، لمحمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشّاملة .

١٣٥. الْمُرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : د . عبدالله الطيّب ، مطبعة حكومة الكويت ، ط ٣ ،١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٩ م .

١٣٦.مروج الذهب : لأبي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعوديّ ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشّاملة .

١٣٧.المزهر في علوم اللُّغة وأنواعها : لعبدالرَّحمن جلال الدِّين السّيوطيّ، شرحه وعلّق عليه : محمَّد أحمد وعلي البجادي ومحمد أبو الفضل، مكتبة دار التُّراث ـ القاهرة ، ط ٣ .

١٣٨.المصباح المنير في غريب الشرح الكبير : لأحمد بن محمَّد بن علي المقريّ الفيّوميّ ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٩٢ م .

١٣٩.معجم البلدان : لشهاب الدِّين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحمويّ الرُّوميّ البغداديّ ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٩٧ هـ ١٩٧٧م .

١٤٠. معجم المؤلفين : عمر رضا كحالة ، مكتبة المثنى ، بيروت ، دار إحياء التُّراث العربيّ .

١٤١. معجم مصطلحات العروض والقوافي : لرشيد عبدالرَّحمن العبيديّ ، مطبعة جامعة بغداد ـ بغداد ، ١٩٨٦ م .
١٤٢. مفتاح العلوم : لأبي يعقوب يوسف بن محمَّد السَّكاكيّ ، تحقيق : د . عبدالحميد هنداويّ،دار الكتب العلميَّة ، بيروت، ط ١٤٢٠،١ هـ ـ ٢٠٠٠ م.
١٤٣.المفضليات ، للمفضل بن محمد الضبيّ ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، بيروت ، لبنان ، ط ٦ .
١٤٤.مقاييس اللُّغة : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، تحقيق : د.عبدالسلام هارون ، دار الفكر ، ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٩ م .
١٤٥.المكان في الشِّعر الأندلسيِّ عصر ملوك الطَّوائف : تأليف الدُّكتورة : أمل بنت سليمان العميريّ،رسالة دكتوراه، جامعة أمِّ القرى ،١٤٢٧ هـ ـ ٢٠٠٦ م .
١٤٦. من اسمه عمرو من الشعراء : لمحمد بن داود بن الجرّاح ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .
١٤٧.من قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيّ : للدُّكتور عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعيّة ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م .
١٤٨.منهاج البلغاء وسراج الأدباء: لحازم القرطاجنيّ ،ت : محمَّد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلاميّ ، بيروت ـ لبنان .
١٤٩. المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي : لابن تغريّ برديّ ، جمال الدِّين يوسف بن عبد الله ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .
١٥٠.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتريّ : لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمديّ ، تحقيق : د. عبدالله علي محارب ، مكتبة الخانجيّ ـ مطبعة المدنيّ القاهرة ، ط ١ ،١٤١٠هـ ـ ١٩٩٠ م .
١٥١.المواقف الأدبيّة: للدُّكتور محمَّد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ـ مصر.
١٥٢.النُّجوم الزَّاهرة في ملوك مصر والقاهرة : لابن تغريّ برديّ ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة
١٥٣. نظرات جديدة في الفن الشِّعريّ : إبراهيم العريض ، ط ٢ ، ١٩٧٤م .

١٥٤. نظريَّة البنائيَّة في النَّقد الأدبيّ : د. صلاح فضل ، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة ـ بغداد ، ١٩٨٧ م .
١٥٥. النَّقد الأدبيّ : أحمد أمين، دار الكتاب العربيّ ـ بيروت، ١٣٨٧ هـ ـ ١٩٦٧ م .
١٥٦. النَّقد الأدبيّ الحديث : د. محمَّد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، ط ٨ ، ٢٠٠٩ م .
١٥٧. النَّقد التَّطبيقيّ والموازنات : د. محمَّد الصَّادق عفيفيّ ، مكتبة الخانجيّ ، القاهرة ، ١٣٩٨ هـ .
١٥٨. النَّقد الجماليّ وأثره في النَّقد العربيّ : روز غريب ، دار الفكر اللَّبنانيّ ، القاهرة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م .
١٥٩. نقد الشِّعر: لأبي الفرج قدامة بم جعفر، تحقيق : د. محمَّد عبدالمنعم خفاجي ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت لبنان .
١٦٠. نهاية الأرب في فنون الأدب : لشهاب الدِّين أحمد بن عبدالوهاب النُّويريّ، دار الكتب العلميَّة ، بيروت لبنان ، ط١، ١٤٢٤ هـ ـ ٢٠٠٤ م .
١٦١. هندسة المقاطع الصَّوتيَّة: لعبدالجليل عبدالقادر ، دار صفاء ـ عمَّان ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
١٦٢. الوافي بالوفيات : لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .
١٦٣. الورقة ، لأبي عبد الله محمد بن داود الجراح ، نسخة إلكترونيَّة في المكتبة الشَّاملة .

المجلات والمقالات

١. مجلَّة الأمَّة القطريَّة ، مُحَرَّم ١٤٠٤ هـ ، مقال بعنوان " سعدي الشِّيرازيّ يرثي بغداد " مأمون فريز جرَّار .
٢. مجلَّة الأمَّة القطريَّة العدد : ١٨ : ٢٠ " ، الشَّاعر التَّنوخيّ يرثي بغداد " ، مأمون فريز جرَّار، جمادى الآخرة ١٤٠٢ هـ نيسان ١٩٨٢ م .
٣. مجلة المَجمع العلمي العراقي : المُجلَد الأول ، ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م .
٤. مجلَّة جامعة دمشق ، المجلد ٢٠ العدد (١ + ٢) : الغزو المغوليّ وأثره في الشِّعر : د . خليل قاسم غريريّ ، ٢٠٠٤ .

٥.مجلّة جذور التّراث " بغداد تضيء التّاريخ "، لسوادي عيد محمّد ، دار الفلاح ، محرّم ١٤٢٦ هـ ـ ٢٠٠٥ م ،العدد التّاسع عشر .

٦.مجلّة كليّة اللّغة العربيّة بالمنصورة : العدد العشرون ، براعة التّصوير في شعر رثاء المدن والممالك بين ابن الرُّوميّ وأبي البقاء الرّنديّ ، أ. د . مصطفى مصطفى البسطويسيّ عطا .

٧.مجلّة لغة العرب : الجزء الرّابع ، ١٩٢٦ م .

٨.مقال على الانترنت بعنوان " ابن الرُّوميّ يبكي خراب البصرة " لـ " كريم مرزة الأسديّ" على الرّابط التّالي "http://www.akhbaar.org/home/٢٠١١/٠٥/١١٠٣٧٣.html" .

٩.مقال على الانترنت بعنوان " قراءة في قصيدة ابن الرُّوميّ في رثاء مدينة البصرة " لـ " هدى قزع" على الرّابط التّالي " http://www.aklaam.net/forum/showthread.php?t=٤٥٩٤٣ " .